IL MARZOCCO

Anno VII, N. 1. 5 Gennaio 1902. Firenze

SOMMARIO

Ai lettori, Adolfo Orvieto. — **L'italianità del Carducci,** Giovanni Marradi. — **La Chiesa di S. Ambrogio,** Angelo Conti. **Bejardo** (versi), Domenico Tumiati. — **L'analfabetismo musicale,** G. S. Gargàno. — **Dentro la cerchia antica.** *Contro i fili e contro le rotaie,* Il Marzocco. — **La critica letteraria.** *Michelangelo poeta,* Diego Garoglio. — **La « Francesca » alla Pergola,** Gajo. — **Pro Philosophia.** *Lettera aperta a S. E. il Ministro della P. Istruzione,* Adolfo Faggi. — **Marginalia,** *Gli amici dei monumenti.* — **Notizie.**

Tutti coloro che intendono di concorrere agli **SPLENDIDI PREMI ARTISTICI** del *Marzocco* sono pregati di affrettarsi a rimettere all'Amministrazione l'importo dell'abbonamento, anche perché la classificazione degli abbonati per serie e per numero possa procedere con perfetta regolarità e speditezza.

L'indicazione delle **serie** e del **numero** sulla fascia di spedizione del giornale viene effettuata soltanto per coloro che abbiano rimesso all'Amministrazione l'importo dell'abbonamento.

AI LETTORI

Nell'iniziare il suo settimo anno di vita il *Marzocco* non sente davvero il bisogno di formulare ancora una volta un programma, chiarendo i suoi intendimenti e le sue aspirazioni. La moda dei giornali politici non si confà ad un periodico, come questo nostro, che ha potuto anche recentemente significare con tanta semplicità l'ufficio che si reputa assegnato. Il *Marzocco*, il quale vuole propugnare « da Firenze l'italianità del pensiero nell'arte e nelle lettere » ha un compito che non può variare per volger d'anni e per mutar d'eventi. Né, quanto al modo di tradurre in atto questo proposito, è necessario di insistere con soverchi particolari. Convinti come siamo che i fini di un giornale che si proponga di rispecchiare la vita intellettuale del paese, siano profondamente diversi non soltanto da quelli dei periodici politici, ma anche dall'intento delle riviste grandi e piccole, noi vediamo senza incertezze quale sia il cammino che ci convien di percorrere. Un « giornale » che meriti questo nome deve essere il commento prossimo di idee e di fatti, di persone e di cose, che interessino la coscienza e l'intelligenza dei suoi lettori. Le dissertazioni anche dotte dell'erudizione, le teoriche astrazioni, le mille forme di cui si compiace in Italia il dilettantismo accademico, debbono cedere il luogo alla trattazione non affrettata ma rapida, seria per quanto concisa, di quegli argomenti, sui quali il pubblico che pensa, attende una discussione serena ed un giudizio indipendente. Il « giornale » insomma deve essere *vivo:* e tale vuole essere il *Marzocco*, che ricercherà nei fatti della vita contemporanea, con sollecita cura, quanto possa cadere sotto la sua speciale competenza. Né questa competenza vorremo determinata da quelle formule dottrinarie che limitando il campo dell'arte e delle lettere, di quest'ultime specialmente, entro confini sempre più angusti, finiscono coll'appartare l'una e le altre dalla vita.

Persuasi che il vecchio tipo dell'effemeride letteraria non risponda ai bisogni né tutto comprenda il dominio della patria letteratura, non esiteremo a sconfinare e, magari, rinunzieremo all'epiteto consacrato dalla tradizione. Poiché soltanto un giornale così fatto, che sia un termine medio fra il periodico quotidiano e la rivista, giustifica la sopravvivenza di una forma di pubblicazione, che parve condannata a scomparire ed è già scomparsa in quei paesi, nei quali il giornalismo politico è inteso e praticato come non è inteso né praticato in Italia.

Il crescente favore col quale il pubblico accoglie tali propositi ci conforta a perseverare nell'opera felicemente avviata e ci stimola a cercare che essa corrisponda sempre meglio alle nostre intenzioni. Il compito è grave: ché i problemi intellettuali e morali non appariscono oggi in Italia meno urgenti, complessi e difficili di altri problemi di ordine diverso. Ma il *Marzocco* forte di una schiera sempre più compatta di valorosi collaboratori, come ha diritto di considerare con soddisfazione il cammino percorso, così può guardare con sicura fiducia all'avvenire.

Adolfo Orvieto.

L'italianità del Carducci.

« Certo non vi sarà in Italia chi non voglia onorare la propria biblioteca di questo libro che in sé concentra tutta la meravigliosa opera del sommo italiano: opera di non peritura bellezza, fervida dei più vigorosi e nobili affetti, lucente delle più fulgide immagini, gemmata di lacrime e irradiata di divini sorrisi. »

Così augurava tre settimane or sono il *Marzocco*, annunziando a' suoi lettori la nuova edizione completa delle poesie carducciane (1); ed è da sperare che il nobile augurio si compia, e che il nuovo volume entri davvero in tutte le case, nutrisca di sé tutti gli animi, e richiami i giovani scrittori d'Italia al sentimento ed al culto di quelle essenziali virtù « che i nuovi poeti devono assimilarsi se aspirano a creare un'arte durevole e degna di chiamarsi italiana. »

Son parole del *Marzocco* anche queste, ed io le ripeto tanto più volentieri, quanto più a questo giornale fu fatto rimprovero d'essere, quasi direi, il portavoce degli esteti e dei superuomini, e l'organo magno « della Bellezza inanimata e sola. »

Bene ha detto Giuseppe Chiarini che il nuovo volume offertoci dallo Zanichelli è il più prezioso regalo di Natale che gli uomini della generazione che tramonta possan fare alla generazione che sorge, « affinché essa vi impari l'amore della patria, dell'arte, della virtù: tre amori nei quali si compendiano le più nobili idealità umane, e che soltanto uniti possono fare la grandezza vera d'una nazione. »

È un bellissimo e agevole volume di oltre mille pagine, che comprende tutta l'opera poetica del Carducci, dal 1850 al 1900; mezzo secolo di vita italiana, vissuta ed espressa da una grande anima di poeta e di cittadino, con un'ampiezza, con una forza, con una varietà, che non si riscontrano certo in alcun altro poeta italiano di tutto il gran secolo decimonono, e che fanno di Giosue Carducci il poeta nazionale dell'Italia risorta.

Dai *Juvenilia* ai *Levia Gravia*, dai *Giambi ed Epòdi* alle *Rime nuove*, dalle *Odi barbare* all'ultimo ciclo di *Rime e Ritmi*, è tutta una gran sinfonia di magnifiche voci che si fondono nella gran voce della patria. Questa voce il poeta la sente nella nostra storia e nei nostri monumenti, nel nostro presente e nel nostro passato, nei nostri paesaggi e nelle nostre marine, nei nostri fasti e nei nostri dolori. Egli sente l'anima della patria nell'anima antica di Grecia e di Roma, né io conosco, dopo il Petrarca, poeta italiano nel quale il sentimento della romanità sia stato così sincero, così profondo, così potente, com'è nel Carducci.

Chi non ricorda, fra tante sue cose mirabili, la mirabilissima saffica *Innanzi alle terme di Caracalla?*

> Grave per l'aure vien da Laterano
>   suon di campane.
>
> Ed un ciociaro, nel mantello avvolto,
> grave fischiando tra la folta barba,
> passa e non guarda. Febbre, io qui t'invoco
>   Nume presente.
>
> Se ti fur cari i grandi occhi piangenti
> e delle madri le protese braccia
> te deprecanti, o dea, dal reclinato
>   capo dei figli,
>
> se ti fu cara sul Palazio eccelso
> l'ara vetusta (ancor lambiva il Tebro
> l'evandrio colle, e veleggiando a sera
>   tra il Campidoglio
>
> e l'Aventino il reduce quirite
> guardava in alto la città quadrata
> dal sole arrisa, e mormorava un lento
>   saturnio carme);
>
> Febbre, m'ascolta. Gli uomini novelli
> quinci respingi e lor picciole cose;
> religioso è questo orror: la dea
>   Roma qui dorme.
>
> Poggiata il capo al Palatino augusto,
> tra il Celio aperte e l'Aventin le braccia,
> per la Capena i forti omeri stende
>   a l'Appia via.

Versi immortali come Roma, che basterebbero soli alla gloria d'un grande poeta.

La poesia carducciana, riunita così per la prima volta in un solo volume, ci apparisce ora, assai meglio che dalle singole edizioni anteriori, tutta inspirata e animata da questo altissimo intento: la glorificazione della patria. Ecco come risolutamente esprimeva questo suo intento, fino dai primi canti dei *Juvenilia*, il poeta ventenne:

> Salve, o mia patria! Ed arida
> stia questa lingua viva
> se di te mai dimentico
> son dov'io parli o scriva.
> Tuo, santa patria, è l'impeto
> che sale ai carmi dall'acceso cuor,
> e l'acre tedio e il fulgido
> telo dell'ira e l'elegia d'amor.

E le ardenti canzoni a Gian Batista Niccolini e a Vittorio Emanuele, con le quali in quegli anni il giovine Enotrio prel[illegible] splendidamente alle redentrici battaglie del nostro risorgimento, mostrano come l'Italia sia stata sempre il più grande e costante de' suoi affetti e de' suoi pensieri, mentre attestavano già, pur tra i modi e i ricordi del Monti e del Foscolo, l'originale potenza e l'impeto alato del nuovo poeta civile.

E d'allora in poi non ci fu avvenimento importante del nostro civile rinnovamento che non avesse in Giosue Carducci il suo degno cantore. Né mai la sentenza del Goethe, « Canto politico, canto noioso », ebbe smentita più luminosa di quella che Enotrio le diede, cantando Montebello e Palestro, Magenta e San Martino, Bologna e Perugia, Novara e Belfiore, Curtatone e Montanara, Quarto e Villa Gloria, Aspromonte e Mentana, Carlo Alberto e Re Vittorio, Garibaldi e Mazzini, Ugo Bassi e Goffredo Mameli, Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti, Odoardo Corazzini e Vincenzo Caldesi, Adelaide Cairoli e Margherita di Savoia: epopea folgorante, che passa nella poesia del Carducci con voli di lirica nuova e superba, rotta più volte dal sibilo del flagello giovenalesco, roteato dallo sdegnoso poeta contro chiunque paresse attraversare il sognato e anelato rinnovamento morale e politico della nazione.

> Impronta Italia domandava Roma:
>   Bisanzio essi le han dato,

fremeva il poeta contro coloro che egli chiamava *i vigliacchi d'Italia;* onde i roventi sarcasmi e le fiere invettive dei *Giambi ed Epòdi*, che un autorevole critico inglese giudicò slanci di lirica unici e nuovi in tutta la nostra letteratura. E fu davvero poesia fatta d'ala e di fiamma, che suonò ostica a molti, ma della quale il Carducci può ben ripetere col *vicin suo grande:*

> Ché se la voce tua sarà molesta
> Nel primo gusto, vital nutrimento
> Lascerà poi quando sarà digesta.

Sarebbe perciò tanto inutile quanto facile il rilevare in quei giambi infocati non pochi difetti di ineguaglianza e non poche crudezze di forma, per le quali si poté dire che Enotrio mischiava Orazio con Victor Hugo, e nelle quali può dispiacere il ricordo di certe scappate heiniane. Lo stesso Carducci, dopo l'impeto battagliero che gli dettava quei canti politici, tornò ad una più serena comprensione della storia e della vita, a una più meditata contemplazione della natura, con un'arte più equilibrata e sapiente. E avemmo allora miracoli di poesia, dove l'italianità del poeta rifulge più alta e più pura, e dove la storia d'Italia *rivive* nel paesaggio italiano, da lui *veduto* e *sentito* in tutte le sue varietà, con una intensità di visione e di sentimento che parve una rivelazione, e fu, artisticamente, una meraviglia.

Tali sono, nel loro complesso, le *Rime nuove*, tale la fulgida corsa del " Sauro destriero ", nella *Ripresa*, tali i due libri delle *Odi barbare*, dove è più perfetto e più pieno che altrove l'accordo fra l'ideale e il reale e il connubio fra la materia e la forma; e tale si mostra il primo canto della *Canzone di Legnano*, che, non compreso mai in alcuna delle precedenti raccolte poetiche dell'autore, chiude ora degnissimamente il volume completo dell'opera sua. Non sono che tredici *lasse* di dieci versi ciascuna; ma è una così grandiosa semplicità d'espressione e di concezione in quelle parlate, un tal movimento di popolo in quel parlamento, un fremito sí glorioso delle gloriose libertà comunali in quella rozzezza di verso un po' primitiva, da farci ben prevedere quale sarebbe stata l'intera *Canzone* se il nostro poeta l'avesse compiuta:

XI.

> « Vi sovvien, dice Alberto di Giussano,
> La domenica triste degli ulivi?
> Ahi passïon di Cristo e di Milano!
> Dai quattro Corpi santi ad una ad una
> Crosciar vedemmo le trecento torri
> De la cerchia; ed al fin per la ruina
> Polverosa ci apparvero le case
> Spezzate, smozzicate, sgretolate:
> Parean file di scheltri in cimitero.
> Di sotto, l'ossa ardean dei nostri morti. »

XII.

> Così dicendo Alberto di Giussano
> Con tutt'e due le man copriasi gli occhi
> E singhiozzava: in mezzo al parlamento
> Singhiozzava e piangea come un fanciullo.
> Ed allora per tutto il parlamento
> Trascorse quasi un fremito di belve.
> Da le porte le donne e dai veroni,
> Pallide, scarmigliate, con le braccia
> Tese e gli occhi sbarrati al parlamento,
> Urlavano: — Uccidete il Barbarossa. —

Compirà egli, il nostro Poeta, *La Canzone di Legnano?* Si assicura da molti che egli ci pensi, e lo fa sperare l'invocazione del *canto d'Omero* con la quale si chiude l'ultima lirica del suo libro glorioso:

> A me, prima che l'inverno stringa pur l'anima mia,
> Il tuo riso, o sacra luce, o divina poesia!
> Il tuo canto, o padre Omero,
> Pria che l'ombra avvolgami!

Che il padre Omero ti ascolti e ti assenta, o nostro Maestro; e che vita e salute ti arridano ancora lunghi anni, durante i quali tu possa dare compiuta alla patria aspettante la grande epopea di Legnano, tu che solo sei degno di scriverla, o Vate d'Italia!

Giovanni Marradi.

(1) *Poesie* di Giosue Carducci, 1850-1900. Bologna, N. Zanichelli, 1901.

La Chiesa di S. Ambrogio.

Dietro il Gianicolo, gli ultimi raggi del sole, da S. Onofrio sino ai monti Parioli e alle lontane montagne della Sabina bianche di neve, diffondono una luce d'oro. È un sereno e mite tramonto d'inverno, il primo tramonto del nuovo anno. Ed io viaggio col pensiero oltre quei monti, dimentico per un istante la città bionda che splende dinanzi agli occhi miei, e rivedo la cupola del Brunelleschi fra le sue dolci colline, il campanile e le torri vicine, rivedo Firenze in un'ora come questa e mi perdo per le sue vie, mentre il sole ancora indora in alto le sue case e le cupole e di un color di rosa al suo cielo di perla. E mi trovo nella piccola piazza dinanzi alla Chiesa di S. Ambrogio, la chiesa del miracolo.

Una sola ampia navata; a destra un antico affresco, a sinistra una scultura in legno del Rinascimento; poi, in fondo, la cappella dipinta da Cosimo Rosselli e il tabernacolo di Mino. Sul pavimento, sparse, alcune tombe gentilizie e fra queste la tomba di Andrea del Verrocchio, di Cosimo Rosselli, di Mino detto da Fiesole, di Simone del Pollaiuolo detto il Cronaca, di Francesco Granacci e degli artefici usciti dalla famiglia del Tasso. Quale maggiore ventura? La città di Firenze, in Sant'Ambrogio, in San Lorenzo, nella Santissima Annunziata, in Santa Croce e in tante altre chiese, possiede i sepolcri dei maggiori spiriti che nel mondo, con le loro opere, continuarono la vita della natura; la città di Firenze possiede ancora nella linea delle sue colline e nella luce del suo cielo, tutto ciò che in una età fortunata serví ad ispirare e a placare le anime frementi dei suoi poeti, dei suoi pittori, dei suoi scultori e dei suoi architetti. Quale maggior ventura? È impossibile che tanta forza e tanti germi di vita sparsi per le forme della terra e pei colori dell'aria, restino infecondi per le generazioni future, e che il linguaggio e l'insegnamento di questa divina regione non siano nuovamente uditi e compresi dagli uomini.

In quell'impeto di creazione che ebbe origine in Firenze e popolò l'Italia di capolavori, la Chiesa di S. Ambrogio rimane come un'isola ove splenda una mite luce di aurora. Qui l'arte non giunge alle altezze alle quali il genio creatore della pittura e della scultura la innalzarono nelle chiese del Carmine, in San Lorenzo, nel duomo di Prato, in San Giorgio degli Schiavoni e in San Giovanni Evangelista a Venezia. Ma se la sua luce mite non fa sembrar degna la cappella votiva di Sant'Ambrogio di far udire la sua voce nella grande sinfonia pittorica italiana, né al suo piccolo tabernacolo di apparire tra le grandi opere della scultura fiorentina, il sentimento che la animò e che l'anima ancora rimane sempre a mostrarci eloquentemente da qual fonte nacquero le principali opere dell'arte italiana del Rinascimento.

Narra Giovanni Villani che « nell'anno 1229 il dí di San Firenze, dí 30 di dicembre, uno prete della Chiesa di Santo Ambrogio di Firenze che avea nome prete Uguccione, avendo detta la messa e celebrato il sacrificio, per vecchiezza non asciugò bene il calice, per la qual cosa il dí appresso, prendendo il detto calice, trovovvi dentro vivo sangue appreso e incarnato, e ciò fu manifesto a tutte le donne di quello munistero e a tutti i vicini che vi furono presenti e al vescovo e a tutto il chiericato, e poi si palesò a tutti i Fiorentini, i quali vi trassono a vedere con grande divozione, e trassesi il detto sangue dal calice e misesi in una ampolla di cristallo e ancora si mostra al popolo con grande riverenza. » Chi pensi alle principali opere del quattrocento, esclusi solamente i cicli pittorici di Ferrara e di Mantova, deve credere che la pittura italiana del Rinascimento trasse la maggior parte delle sue ispirazioni dalle leggende dei santi e dei loro miracoli. Le pitture del Masaccio, di fra Filippo, del Carpaccio, di Gentile Bellini, ebbero principalmente per iscopo la celebrazione del miracolo. Le più grandi opere della pittura italiana del Rinascimento da Masaccio sino al Tintoretto, esaltano, cantano ed esprimono l'alta maraviglia del miracolo. Per questa ragione la piccola cappella della chiesa fiorentina di Sant'Ambrogio contiene in germe e riflette nella sua luce pallida d'aurora

la maggior parte della vita e delle ispirazioni del quattrocento italiano, ed è un sicuro rifugio per chi voglia meditare sull'arte nata dalla preghiera e dalla maraviglia.

Mentre scrivo, la parete laterale della cappella dipinta da Cosimo mi riappare come in un sogno. Vedo la processione che porta l'Urna del Miracolo, le donne, gli uomini vestiti nell'antico costume, e, fra questi, uno che negli occhi ha maggiore intensità di sguardo e che la tradizione vuole sia Pico della Mirandola. Rivedo i volti oscurati dal fumo delle candele; e mentre dalla mia finestra lo spettacolo di Roma si annega nell'ombra della sera, segnato dai lumi che si accendono in ogni parte e da San Pietro mi giunge il rombo delle campane, io vedo ancora passare l'antica processione, con la quale il suono e le luci reali sembrano fondersi in un medesimo ricordo, in una unica illusione che sia per dileguare come un suono e per ispegnersi come una fiamma.

La cerimonia compiuta in questi giorni in Sant'Ambrogio fa onore a coloro che la iniziarono e a chi volle che una pietra e una iscrizione ricordassero i grandi sepolti. Ma se il sentimento dell'arte fosse vivo in noi come vuole il genio della nostra razza, oggi addormentato, in un modo assai diverso si sarebbe dovuta celebrare la solenne commemorazione. Non intervento di persone officiali, né discorsi, né corone d'alloro freddamente deposte sui freddi marmi; ma il concorso spontaneo del popolo sui sepolcri ritrovati, e fiori interminabili e tutto il tempio inghirlandato per accrescer luce e colore al luogo ove fu deposto il corpo dello scultore gentile e del grande che fu maestro di Leonardo. Ma quanti sono oggi coloro che sentono la poesia e la vita di Firenze?, quanti, che odono l'inno che il Rinascimento innalzò verso la bellezza eterna della natura e verso il trono di Dio?

Ecco il còmpito nostro, ecco l'alto ufficio che quanti amano l'arte e ne intendono il divino linguaggio debbono esercitare per risvegliare gli addormentati. La parola viva, la parola semplice ed eloquente, l'immagine adeguata, la fede ardente, la pazienza, l'ardore e l'amore, ecco il modo per esercitare questa missione civile, ecco i mezzi sicuri per iscuotere il nostro popolo dal suo sonno, ecco lo scopo principale che gli amici dei monumenti dovrebbero prefiggersi per educare la moltitudine di coloro che non sanno nulla di quanto è più puro nell'aria e nell'anima della nostra nazione, e per aprir gli occhi a quanti, pure essendo assetati di luce, non hanno ancora mai veduta la luce del sole.

Angelo Conti.

BAJARDO

S'arrestò sfavillante il Valois
nei gigli d'oro. — Ed ora, o Monsignori,
il re di Francia a voi celebrerà
del forte che morì gli estremi onori.

Quattro monarchi videro cadere gli avi suoi
tutti in battaglia, e spegnersi le procellose vite;
quinto monarca, io celebro l'ultimo degli eroi
morto al sereno cielo, coperto di ferite.

Quel labbro, uso al comando, ed uso alle preghiere
divine, nelle veglie stellate, fra una squilla
e un assalto, quel labbro, il puro cavaliere
a noi per sempre chiuse, e chiuse la pupilla.

Così l'alto miracolo, che il suo capo serbava
incolume, disparve; ed egli ora riposa.
A lui d'intorno, il nembo delle frecce danzava
simile a ronzìo d'api intorno ad una rosa.

Rosa di Francia, piangerti il nemico dovea.
Chi non amò, Bajardo, i tuoi occhi sereni?
Ei nemico soltanto fu d'ogni vile idea,
nemico del saccheggio, nemico dei veleni.

Al suo sguardo i più cupidi tesori della terra,
come grani di polvere scoloravano, ed ogni
sua dovuta mercede, ogni preda di guerra
ei donava, stimandola pari all'ombra dei sogni.

Più liberale mano, alla luce del sole
non si levò, da quando splende di re corona.
Il riso della gloria, altro per sé non vuole:
il sole dona i raggi, egli il suo sangue dona.

Ai suoi ginocchi, pallide di bellezza e sgomento
egli vide le vergini. Senza sfiorarle, oppose
il suo braccio invincibile ad ogni violento;
e come le colombe in nido le ripose.

Non mai sulla tempesta furiosa dell'armi,
apparve più sonora anima e più fedele.
S'ei non era sul campo, a cavaliere armarmi
non avrei scelto, giuro, l'arcangelo Michele.

O gonfaloni al vento! squille tutte, vibrate
ai miei confini; e v'odano per l'universo intero,
fin dove sono l'aquile di Carlo Quinto alzate,
che il nome di Bajardo non darei per l'impero.

Nel cielo, onde sgorgarono, o Francia, i fiordaligi
sulle mie tende, a fronte dell'esercito moro,
là, rapito è Bajardo agli occhi di Parigi,
entro il celestiale fiume dei gigli d'oro.

Domenico Tumiati.

Dal quarto melologo di Domenico Tumiati che verrà pubblicato dalla *Nuova Antologia* prossimamente, e che ha per titolo — *Gigli d'oro* — pubblichiamo questo frammento finale.

L'analfabetismo musicale.

Enrico Panzacchi ha recentemente con la sua consueta genialità accennato nell'articolo sullo *Chopin* del maestro Orefice, ad uno dei più importanti problemi che dovrebbero agitarsi in Italia a proposito della nostra educazione musicale, che come tutti convengono è miserevole, se non nulla addirittura. E le sue parole hanno suscitato molte altre considerazioni in un critico delicato e fine, come è Carlo Placci, il quale, ha su questo giornale, esposto quel che egli pensa, e quello di cui si duole, a proposito di questa nostra povera cultura. In fondo i due uomini egregi, convengono in questo, che sarebbe non solo bello, ma necessario di tentar qualche cosa per sollevare veramente il buon gusto del pubblico; ma non s'accordano nei mezzi; poiché l'uno non sarebbe alieno dal veder assecondato quel movimento iniziato felicemente dal maestro Orefice (al quale del resto l'aiuto del nostro Angiolo Orvieto è stata una invidiabile e preziosa collaborazione) mentre l'altro rifugge dal vedere serviti « i tipici madrigali del cinquecento, le pittoresche serenate del seicento e le solenni arie del settecento dentro a *pot-pourri* operistici, conditi con forti salse moderne. » Queste due *sì* differenti opinioni (lasciando da parte il successo che quegli adattamenti possono avere presso il pubblico) han ragione di trovar consenzienti od avversari molti altri che, come me, non sono sforniti, di una certa esercitazione di gusto musicale, e s'infervorano sempre per ogni questione che riguarda l'arte. E si comprende che anch'io abbia voglia d'intervenire nel dibattito, e portarvi qualche mia idea. E una delle più insistenti che mi tormenta è questa. Allorché noi siamo attenti all'esecuzione di un'opera musicale (e non intendo qui parlare dell'opera drammatica perché l'esempio non s'attaglierebbe alla presente discussione) comprendiamo tutti bene di essere dinanzi a dei *giudizi* espressi con suoni e tutti diretti ad una unità finale, che costituisce quello che è un vero e proprio *discorso musicale*, discorso *sui generis*, che non si può tradurre con nessun altro mezzo d'espressione? Ora adattar le parole ad una sonata di Beethoven, ad una sinfonia di Haydn, o ad un notturno di Chopin, non potrebbe talvolta condurre ad alterare il senso di quel discorso, o torcerlo forse ad un significato che esso non ha in alcun modo? E, quel che è peggio, prender di qua e di là alcuni periodi, non potrebbe esser lo stesso che distruggere la logica connessione di ciascuno di essi, per ricomporne le parti in una unità che può riuscire priva di senso? Il pubblico, si risponde, ha accolto con favore il tentativo e non si è accorto affatto di questa manomissione e noi potremmo rispondere con le parole di Giuseppe Mazzini di quel suo meraviglioso scritto sulla *Filosofia della musica*: « Intanto la musica si è segregata sempre più dal viver civile, s'è ristretta a una sfera di moto eccentrica, individuale, s'è avvezza a rinnegare ogni intento, fuorché di sensazioni momentanee, e d'un diletto che perisce coi suoni. » E le condizioni oggi non sarebbero, in Italia almeno, di gran lunga mutate.

Quando dunque noi ci abituassimo a considerar la musica come mezzo di espressione di un mondo particolare di idee, quando in noi entrasse la convinzione che i suoni, come dice un acuto critico, formano una specie di dominio misto tra la materia che prende una voce e il mondo spirituale che diviene sensibile e possono costituire e rappresentare il pensiero puro, allora certamente noi non potremmo piegarci a comprendere i grandi scrittori musicali, se non a traverso il loro particolar mezzo di espressione.

Noi ci troviamo, in fatto di musica, nelle stesse condizioni in cui si trovano gli analfabeti davanti al fatto letterario. È necessario dunque che impariamo a leggere, è necessario che quei simboli con cui il pensiero musicale si ferma per sempre sieno capaci di farlo riecheggiare subitamente in noi. E non v'è che un mezzo solo, mi pare, quello di convincersi che quella musicale è parte importantissima di tutta la nostra educazione. Se noi tutti fossimo capaci di leggere, di far corrispondere cioè alle note i suoni, ci metteremmo certamente di fronte alle opere di quella particolar specie di pensatori e di poeti che sono i musicisti in una condizione ben diversa da quella nella quale siamo ora, e non sarebbe possibile in nessun modo alcun errore sulla interpetrazione dei loro sentimenti. Ma pur troppo la cosa non sarà facile, e il gran pubblico dovrà, per una quantità di ragioni puramente economiche e sociali, rimaner completamente estraneo a quel movimento. Ed allora? Allora restano i concerti, resta cioè l'opera di coloro che s'incaricano di leggere agli altri che non sanno, e di svegliare nei loro animi quell'eco che vi dorme confusa.

Ma tutti conoscono quali sieno le nostre vergognose condizioni rispetto a queste esecuzioni. Le quali del resto non basterebbero neppur esse alla conoscenza piena del linguaggio musicale, perché non possono fermare con la continua ripetizione la nostra riflessione sopra un intiero discorso. Sicché, a conti fatti, noi possiamo forse anche accettare queste riduzioni, come è quella del maestro Orefice, come qualche cosa che serva a preparare il nostro animo.

Solo quando un Edison dell'avvenire avrà saputo fermare su' teneri cilindri di cera tutta un'opera nel suo pieno linguaggio, riproducendone esattamente l'interpetrazione più delicata, solo allora si potrà, io credo, più generalmente valutare l'espressione musicale nella sua interezza e nella sua vera essenza. La riunione di piccoli rotoli sarà la vera biblioteca musicale, sarà quella che senza farci muovere dalle poltrone del nostro tavolino ci permetterà di udire, di riudire, di studiare, di comprendere veramente questa meravigliosa manifestazione di pensieri e di sentimenti. E solo allora noi porteremo nella critica di quelle opere quel giusto senso che ci vieterà tutti gli errori grossolani nei quali oggi incosapevolmente cadiamo. Solo allora noi comprenderemo che la Sonata patetica di Beethoven, non esprime altro se non quello che esprimono le note, e che sarebbe impossibile trarla a significare quello che le parole possono esprimere.

Questa è la mia convinzione sincera; e la mia fede in un avvenire migliore è tutta riposta (non parrà credo un paradosso) in una qualche prossima e nuova conquista della scienza.

G. S. Gargàno.

Dentro dalla cerchia antica.

Contro i fili e contro le rotaie.

> Oh menti, oh senno, oh sovrumano acume
> Dell'età ch'or si volge!
>
> LEOPARDI.

Abbiamo accennato nel numero precedente ad una protesta redatta da autorevoli cittadini e intesa a combattere il peregrino disegno di impigliare la città nostra in una certa rete tramviaria, che dovrebbe rendere più sollecite le comunicazioni fra un punto e l'altro di Firenze, sia pure a costo di guastarne, forse irreparabilmente, il peculiare carattere e la gentile bellezza. E sì che i carrozzoni cigolanti fra il sasso di Dante e il Duomo, gli scambi nei pressi del palazzo del Brunelleschi, le ardite curve di Piazza Santa Maria Maggiore e le pericolose angustie di via de' Servi avrebber dovuto a quest'ora persuadere i nostri Priori, che le guide, i fili, i pali e gli altri impicci di questo genere non son diavolerie per Firenze.

La civiltà moderna non ha da essere una corrente pazza che travolga nei suoi vortici ogni tradizione, cancelli ogni impronta, distrugga ogni antico vestigio. Né progresso deve significare opera bestialmente livellatrice, che tratti alla stregua medesima Sidney e Roma, Chicago e Firenze. Eppure la parola *moderno* esercita oggi un tal fascino sugli spiriti, anche illuminati e colti, da diventar senz'altro sinonimo di eccellente e, peggio, di necessario per tutti e per tutto. E poiché (gran disgrazia per noi!) i *tram* elettrici sono cosa moderna, a tutti coloro che della civiltà hanno un *così* grossolano concetto, paiono condizione indispensabile di vita nel tempo presente. Che diamine! Firenze nostra manchi pure di limpida e sana acqua da bere, un vecchiume di cui si può fare a meno; ma non manchi di quei più moderni e più rapidi mezzi di trasporto, imposti dalle necessità della vita contemporanea. E se non possiamo esser moderni nel fervore delle industrie e dei commerci, nel potente organamento delle forze cittadine per conseguire qualche scopo comune, come biblioteche, spettacoli, istituzioni intellettuali degne dell'Atene d'Italia, iniziative filantropiche conformi allo spirito dei nuovi tempi, siamo almeno moderni nei *tram*. È bensí vero che alcuno potrebbe domandare: ma tanta modernità a quale scopo? Quali urgenti bisogni la richiedono, quali vantaggi ce la fanno desiderare? I vantaggi e i bisogni pur troppo non si vedono, ma si vedono benissimo gli inconvenienti e i danni. Che la velocità del fulmine sia necessaria a chi tutti i giorni si reca da Brooklyn o da Jersey nel cuore di Nuova York si capisce e si spiega; ma chi abbia a precipitarsi da piazza S. Marco al Duomo, o da Santa Trinita alla Signoria, parrebbe dovesse arrivare in tempo, anche se vada più piano. E poi, vedete: nelle città che per la loro particolare struttura, ripugnano all'impianto delle reti tramviarie, e Firenze è indubbiamente di queste; che, cioè, né abbiano uno o più centri onde s'irraggino lunghe ed ampie strade regolari, né siano divise simmetricamente da tante vie perpendicolari le une alle altre, gli stessi indiscutibili vantaggi della trazione elettrica si perdono fatalmente. Si perde cioè il pregio massimo della velocità, impossibile a conseguire per la frequenza delle curve e per l'angustia delle vie; e mentre debbono moltiplicarsi le linee con ingombro e disturbo sempre maggiori, ciascuna di esse serve ad un numero assai limitato di cittadini: le gite si fanno rade, e l'aspettativa del *tram* finisce per diventare il più delle volte un perditempo. Mentre così svaniscono i vantaggi, si ammucchiano i guai: le curve, oltre i rallentamenti, dànno l'odioso cigolío, tormento di ben costrutti orecchi; le vie strette e tortuose producono le fermate continue e il continuo pericolo per i passanti; le rotaie seminate per tutte le vie anche per le più signorili (i nostri reggitori ignorano dunque che perfino a New-York è stata rispettata la Fifth Avenue?) costituiscono una perpetua insidia per le carrozze e per i cavalli un po' ammodo. A questo punto par lecito di domandare: ma se gli omnibus bastano a Parigi e a Londra, che relegano i *tram* nei suburbi, o non devono bastare a Firenze? a cittadini tanto poco affaccendati, che di nulla hanno maggior dovizia, che di tempo disponibile? Noi abbiamo dell'omnibus un concetto assolutamente preadamitico, formato sui modelli che ci sono posti sott'occhio: ma chi impedisce di trasformare il presente omnibus fiorentino, lento come una lumaca e scomodo come un carrozzone di terza classe, in un veicolo spazioso, veloce, dalle gite frequenti, collegate fra loro e coi *tram* suburbani per mezzo delle corrispondenze? Questo del resto è un partito al quale dovrebbero adattarsi volentieri anche i più arrabbiati modernisti, perché potrebbe riuscire un provvedimento temporaneo, che ci lasciasse aperte le vie dell'avvenire. L'ingegno umano già s'industria a liberare i mezzi di locomozione più perfetti dall'inciampo delle rotaie sulla terra e dei fili per aria; e proprio in questo momento Firenze vi si dovrebbe impaniare con una nuova cattività civica peggiore, se è possibile, di quella del gas? Attenti a' ma' passi! La manía insensata di brutte novità minaccia di rovinare antiche bellezze; a Firenze, come ieri a Venezia, il malo demone della modernità e di un preteso tornaconto economico mette in pericolo con le sue false lusinghe le doti e le speciali risorse della città. La folle speranza di avvivare artificialmente commerci ed industrie che non esistono, ci fa dimenticare i veri tesori e le fonti di guadagno naturali a Firenze. La quale può dimettere ogni speranza di resurrezione civile, se non ricordi che la sua prima ragione di vita consiste in quella vetusta bellezza, cui già troppa onta hanno inflitta questi nostri tempi collo sciagurato raffazzonamento del centro. E badiamo che lo « squallor secolare » dell'epigrafe che sta sull'arcone, anziché a rimprovero del passato, non abbia a sonare paurosa minaccia per l'avvenire.

Il Marzocco.

La critica letteraria.

« MICHELANGELO POETA »

Nella « Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento » tiene uno dei primi posti uno studio di Arturo Farinelli, il noto e valoroso comparatista,

consacrato a *Michelangelo poeta* (1). Già altra volta tracciando su queste colonne a grandi linee l'alta e vasta operosità letteraria del Farinelli (al quale non è stata ancora resa giustizia in Italia pur dopo che un giudice competente come il Chiarini ebbe a proclamarlo solennemente dalla *Rivista d'Italia* il primo e l'unico degno attualmente di occupare all'Università una cattedra di letterature comparate) io rilevavo come fatto significativo di intelligenza e buon gusto, e indirettamente come condanna non di un metodo ma delle sue esagerazioni ed aberrazioni, l'essersi egli costantemente consacrato allo studio di grandi fenomeni letterari o di grandi autori intorno ai quali, ma subordinandola, aveva poi agio di raggruppare i risultati secondari od accessori della sua sterminata erudizione.

Anco una volta, e me ne rallegro con lui, e in una maniera ancora più organica, libera e sicura, egli ha tenuto fede al suo buon metodo, studiando un soggetto universale e di interesse più che mai vivo, e più che mai rifuggendo dal barbarico sistema degli acciarpatori eruditi di soffocare il testo fra la prunaglia dei testi frammezzati a dritta ed a rovescio, o citati in nota ma in guisa tale, che le due o tre righe di esso facciano sul massiccio corpo delle note l'effetto del cornicione o della grondaia rispetto all'intero palazzo.

Il Farinelli si sbriga in una sola nota dottissima (e forse anche questa era da relegare in *appendice* allo studio) di tutto il materiale erudito del suo lavoro, in brevi tratti incisivi ricordando i meriti (qualche volta i demeriti) de' suoi precursori, in ispecie del nostro Guasti e del tedesco Frey, ultimo editore accuratissimo delle *Rime* di Michelangelo (2): e per suo conto, senza preoccuparsi troppo del come abbiano o non abbiano interpretato gli altri critici italiani e stranieri, buoni e cattivi, si addentra armato della sua vasta dottrina, e meglio ancora del suo profondo acume, nell'esame estetico-psicologico delle *Rime*, senza più una citazione che non sia tolta dai versi stessi del Sommo e non serva a lumeggiarne gli abissi spirituali. Così ha fatto opera degna di Michelangelo, ed anche di se stesso, opera che oserei chiamare definitiva, se trattandosi di analisi estetica e psicologica, non rimanesse pur sempre libero il campo a qualche diverso apprezzamento nei particolari, data l'inevitabile differenza di gusto individuale e direi qualitativa, in tutto ciò che non può esser valutato matematicamente. Io stesso ne darò per il primo le prove non acquetandomi perfettamente a tutti i giudizi per quanto autorevoli e ponderati del Farinelli.

Lo studio del Farinelli è così denso di idee e di osservazioni che è assai più facile ed utile leggerlo che riassumerlo e mi limiterò pertanto ai punti capitali del suo esame critico, a quelli in particolare nei quali, come dicevo, dopo aver attentamente riletto per mio conto il discretamente ampio canzoniere di Michelangelo, io non posso del tutto convenire.

Il Farinelli osserva che a Michelangelo, per quanto già studiato, non è stato ancora concordemente attribuito dalla critica il posto che gli compete tra i massimi lirici del 500 col Tasso ed il Tansillo, e ch'egli solitario in vita sfugge tuttora all'intendimento comune, poeta di idee a cui spesso non riesce adeguata la forma, « al quale sarebbe convenuta un'arte non mai concessa agli uomini, un'arte di mezzo fra la poesia e la scultura che desse risalto al pensiero e poeticamente lo raffigurasse senza bisogno di curare stile e lingua, metro e versificazione. » Poeta di un mondo suo particolare ed astratto, che col percettibile e reale sommamente contrasta, esige gran forza di astrazione da chi intenda penetrarne l'intimo concetto e gustarne l'arte. La sua lirica, per quanto essenzialmente amorosa, è ben diversa da quella dei soliti petrarchisti: sia perché la bellezza adorata da lui, che s'incarna nell'uomo e nella donna, movendo il cuore e l'intelletto con magica possanza, da Dio procede ed a Dio ritorna, sia perché è intimamente personale, sicché va studiata con metodo psicologico. Il carattere frammentario di essa e gli elementi allegorici e simbolici che la rendono qua e là oscura, accrescono la difficoltà dell'interpretazione.

Un carattere singolare assume l'opera poetica di Michelangelo anche per il fatto che essa è opera non della gioventù ma dell'età avanzata o della vecchiaia, sicché riesce più difficile scorgerne lo svolgimento: cogli anni la sua musa appare più densa, più austera, più religiosa. Non tutto è oro nel *Canzoniere*: anche Michelangelo indulge alla moda, alle antitesi, all'artificio; talvolta sforza l'idea poetica coi mezzi dell'arte plastica. La sua lira è monocorde o quasi, e se quanto al sentimento nessuno è più sincero, quanto alla tecnica egli la deriva dall'ambiente, dai maestri del Rinascimento, specialmente del Poliziano, sopratutto da Dante col quale è congeniale e dal *Canzoniere* del Petrarca, la Bibbia del tempo, rimanendo tuttavia originalissimo.

(1) Estratto. G. Barbèra, Firenze MCMI.
(2) *Die Dichtungen* ecc. Berlin. S. Grotesche. Verlagsbuchhandlung, 1897.

L'amore di lui non è pura astrazione, ma presuppone un fondamento reale: il venusto Cavalieri, un altro giovane ignoto, Vittoria Colonna ed altre donne che non sono mere personificazioni. Per quanto poco descriva in particolare la bellezza della persona amata, egli ama tuttavia anche sensualmente e i versi dicono appunto il conflitto tra l'anima e il senso.

Più dell'arte e più del genio l'amore infiamma il cuore di Michelangelo — l'amore anzi la passione, tanto più tormentosa quanto più avanza cogli anni e lotta col pensiero della morte. La sua poesia intensa e viva scaturisce dal contrasto interiore fra l'idea e il sentimento, fra la ragione e il cuore, fra l'amore e la fede — contrasto non sempre espresso, poiché sovente la passione veste l'abito della riflessione.

Dal Berni in poi si è esagerato il platonismo di Michelangelo, il quale non sembra sia risalito direttamente a Platone: il platonismo poetico di lui si accorda benissimo con quello dei due Guidi, di Dante, del Petrarca, dei lirici del '400 e del 500.

La bellezza si rivela all'anima, come a Dante, per gli occhi; ma per Michelangelo essa è concepita ancora più come cosa trascendentale, e l'amore non è che aspirazione insoddisfatta verso l'infinito. Questa idea della beltà eterna spiega com'egli amasse di pari affetto l'uomo e la donna: anche l'amore per il Cavalieri fu nel fondo ideale, non da altro generato che dal culto del bello, e le rime per lui s'intrecciano a quelle per Vittoria Colonna, che pur idealmente ama e canta. La morte di lei aggiunge alle sue *Rime* un carattere spiccatamente religioso, per quanto non impediscano che egli a 70 o 80 anni divampi ancora per altre d'amoroso fuoco. La sua poesia si fa però sempre più pessimistica e in pari tempo intimamente religiosa: Dio diventa il porto della sua anima travagliata. Non per ciò tuttavia, come alcuni Tedeschi hanno voluto, Michelangelo inclinò al protestantesimo: ogni rivolta tanto in religione che in politica era avversa al suo spirito. Diventa un mistico come S. Agostino, e in se stesso sempre più si restringe, come non era stato in gioventù; diventano sua vita la solitudine, il silenzio, la malinconia.

Il grande solitario dotato di estrema sensibilità, non aveva sentimento profondo per la natura e quindi non amava, come Leonardo, speculare i misteri: l'uomo è per lui il centro dell'arte. È notevole soltanto per tale riguardo l'ultimo grande frammento poetico, scritto dopo gli 80 anni, dov'è l'anelito alla pace e semplicità rusticana: quando stava per ispegnersi la vergine natura lo bacia in fronte.

La sua musa assorbita dall'arte, dall'amore e dalla bellezza è anche povera di accenti patriottici: non appartenne a nessun partito, e non esigliato come Dante, rimase a Roma, e solo per cagion di lui s'indigna contro Firenze. La sua teoria politica è quella della rassegnazione:

Convien che ogni riverso si sopporti.

Nel dare vita ai concetti astratti si rivela l'influsso sulla lirica di Michelangelo dell'arte plastica, che lo porta con forza invincibile alla personificazione, facendogli anche valicare i limiti segnati alla poesia.

Dall'immane sforzo di pareggiare alla fantasia potentissima l'espressione poetica inadeguata alla tecnica del verso, nasce la forma tormentata e la frammentarietà del canzoniere. Con più facile vena e maggiore virtuosità poetica egli ci avrebbe data una lirica pari a quella del Petrarca, del Goethe, del Byron o del Leopardi.

Con tutti i suoi difetti ed i suoi limiti, esclama il Farinelli, egli è di tutti i poeti d'Italia chi più nell'anima si avvicina a Dante; e dopo un rapidissimo parallelo tra i due sommi, liricamente conchiude egli stesso figurandoseli « insieme congiunti, pensosi ancora e in disparte, non turbati da altri spiriti, radianti di viva luce, assorti nella contemplazione del bello che Dio ha in sé, in luogo dove ogni tumulto tace, e dove l'intelletto umano frale di forze non accede. »

Diego Garoglio.

Pro philosophia

Il prof. Adolfo Faggi ha comunicato anche a noi questa sua lettera aperta al Ministro della P. Istruzione.

Poiché l'E. V. ha posto mano alla riforma degli studi universitari, è opportuno il momento di ricordarle la condizione deplorevole degli studi filosofici in Italia, i quali han perciò più degli altri bisogno di una saggia e pronta riforma. Precipua ragione di tal decadenza è senza dubbio l'uso attuale di fondare la cultura filosofica su basi esclusivamente filologiche e letterarie; mentre è ormai da tutti riconosciuto non potersi comprendere nè trattare a fondo alcuno dei più importanti problemi filosofici senza studi preparatori di scienze positive. Nei pochi giovani che si dedicano alle discipline filosofiche è perciò generalmente deplorata la mancanza di cultura scientifica, il che fa sì che il più delle volte essi colgano ben scarsi frutti delle loro fatiche o si arrestino a metà della loro strada sfiduciati e scoraggiati. Io credo tuttavia che si potrebbe far qualche cosa di molto semplice e pratico per rialzare alquanto le sorti di questi studi, nei quali, bisogna pur troppo convenirne, l'Italia minaccia di restare molto addietro alle altre nazioni civili d'Europa. Non proporrò quindi all'E. V. di fondare alcune grandi facoltà filosofiche nel Regno ove si diano tutti gli insegnamenti veramente necessari a formare oggi un filosofo; neanche proporrò una radicale mutazione di tutto l'ordinamento degli studi universitari e la creazione di una Facoltà filosofica a mo' della Germania, che comprenda le Lettere e le Scienze a un tempo; no, la mia proposta è molto più semplice e non porta spostamento negli studi delle varie Facoltà, nè aggravio al bilancio.

Basterebbe che la laurea in filosofia fosse considerata come un complemento degli studi sì scientifici che letterari, e si conferisse perciò a chi munito di una laurea in lettere o in legge o in medicina o in scienze frequentasse per un anno i corsi di filosofia e presentasse una dissertazione d'argomento filosofico. Sarebbe allora facile che affluissero alla Facoltà filosofica anche gli studiosi delle varie scienze, togliendosi così l'assurdo attuale che alla Filosofia si debba arrivare per la sola via delle lettere; e così gli studi filosofici acquisterebbero nuova vita e un po' più di diffusione e di credito anche nel pubblico. I regolamenti attuali concedono che un laureato in lettere possa con un anno di studi filosofici laurearsi anche in filosofia; perché non estendere questo stesso privilegio anche ai laureati delle altre discipline soprattutto scientifiche?

Il provvedimento è semplice: ma il giovamento agli studi filosofici sarebbe evidente e sicuro; perciò ho pensato di proporlo all'E. V., a cui come tutti gli altri studi stanno certamente a cuore gli studi filosofici.

Dell'E. V. Obbligatissimo Dev.mo

Adolfo Faggi

Prof. ord. di Filos. teoretica nella R. Università di Palermo.

Palermo, 29 Decembre 1901.

La « Francesca » alla Pergola.

Il giudizio del pubblico fiorentino, da me invocato dopo i tumulti della prima rappresentazione della tragedia a Roma, ha dato piena ragione a coloro che credono nella nuova opera di Gabriele d'Annunzio. Chi, come noi, non ebbe ritegno di manifestare tra i primi una tale fede, ha dunque motivo di esprimere la propria soddisfazione e può affermare questa verità storica: che la *Francesca* si è imposta all'attenzione del nostro pubblico suscitando, per quasi tutta la recita, la sua non dubbia ammirazione. La cronaca fedele della serata dovrebbe rappresentare in ogni caso un documento, sul quale non fossero possibili le discussioni. Invece, pur troppo, nelle relazioni dei giornali, anche questa diventa spesso una opinione personale del critico. Chi volesse con perfetta serenità render conto del contegno tenuto dal pubblico lunedì sera alla Pergola, dovrebbe riconoscere che la seconda parte della tragedia, nella quale il valore teatrale dell'opera è certamente maggiore, piacque anche più della prima e che il momento culminante del successo fu determinato dal quart'atto, un quadro scenico, sia detto con licenza dei critici e degli autori italiani, del quale io non so vedere l'equivalente nella nostra letteratura drammatica. Ma non per questo passarono inosservate notevoli bellezze efficacemente drammatiche che sono nel primo atto, come la magnifica scena fra Ostasio e Ser Toldo e quella fra Bannino ed Ostasio, ed altre più letterarie che teatrali che sono nella tragedia un po' dappertutto. Un solo scoglio essa incontrò nel second'atto che, sebbene reso più semplice e più agile, non ha ancora acquistato sufficiente rilievo scenico. Questo second'atto parve anche al pubblico fiorentino il punto debole del lavoro: esso è infatti concepito e composto in tal modo che le due azioni sulle quali s'impernia debbono fatalmente nuocersi a vicenda. Poiché certi sdoppiamenti, che nel teatro lirico ottengono talvolta i maggiori effetti, sulla scena drammatica non sembrano praticamente possibili. Le trombe guerresche anche attenuate, la vicinanza se non la presenza dei militi del Malatesta, il fuoco greco e il resto bastano perché il pubblico quasi non si accorga della scena fra Paolo e Francesca, che è pure una mirabile pagina della tragedia.

Esposte così con serena imparzialità le impressioni del pubblico, parlando per la terza volta della *Francesca*, crediamo perfettamente inutile di ripetere ancora quali siano le nostre, che possiamo presumere ormai conosciute. Tanto più sentiamo il dovere della discrezione, quanto più gonfi, torbidi e limacciosi corsero in occasione della nuova tragedia di Gabriele d'Annunzio i fiumi della critica italiana. Anche questo nuovo lavoro del poeta ha avuto la virtù di agitare le menti, facendo infuriare per la penisola come un vento di follìa che dagli spettatori, dai giornali, dalle riviste si è insinuato vorticoso perfino nei cervelli dei componenti di certa Giunta Comunale, che non si peritò, dicesi, di negare alla *Francesca* il teatro massimo cittadino motivando il rifiuto con la « immoralità » della tragedia! Tutti i critici presero le mosse da Dante: qualcuno si rifece anche di più lontano; e così la letteratura dantesca si arricchì di una congerie nuova di interpretazioni estetiche, erudite, pseudo-erudite sul V Canto dell'*Inferno*. E se non mancò chi sentì il bisogno di giustificar Dante per la scelta del soggetto, da tutti fu discussa la pregiudiziale e fu affermato o negato con alte grida il diritto del d'Annunzio di portare sulla scena l'argomento dantesco. Anche l'apparato scenico ebbe i suoi censori; e vennero mossi appunti preziosi allo stile cinquecentesco (!!) del primo quadro, e fu detto che la *Sala da pranzo* (sic) del quart'atto mal fu immaginata dal poeta in prossimità della prigione! Chi conosca le proprie forze, in mezzo a questo pauroso diluvio di parole, non può che rifugiarsi nell'arca santa del silenzio.

Soltanto, con tutta modestia, tocchiamo brevemente dell'esecuzione. L'esecuzione, sia detto senza perifrasi e per il solito desiderio di anteporre la verità ad ogni riguardo personale, dalla prima rappresentazione non ha fatto quei progressi che era lecito ragionevolmente di attendere. Le impressioni nostre rimangono, su per giù, quelle di allora. Un difetto ci sembra comune a quasi tutti gli interpreti della tragedia, ma non certo al Galvani: lo sforzo costante che per conseguire uno speciale significato rischia talvolta di non averne più alcuno di preciso. E come se gli attori possedessero una nota unica, insistono in quella, qualunque sia la situazione della tragedia. Nemmeno la grande arte di Eleonora Duse, che pur trionfa nella scena del libro e negli ultimi due atti, può dirsi sempre immune da questa strana anomalìa, per la quale molti effetti si perdono insieme coi chiaroscuri, coi contrasti, con le sfumature che sono l'anima stessa di ogni azione drammatica. Non di rado i versi sembrano « detti » come usa dirli ai giorni nostri chi sia intento a dissimulare il ritmo, accentuando la frase in modo da renderla chiara ed accessibile a tutti: ma la lettura o la conferenza sono o dovrebbero essere cosa diversa dalla recitazione. E chi rappresenta una figura scenica non deve parlare soltanto, ma qualunque sia l'importanza letteraria o il valore delle parole deve darci, coll'espressione opportuna, l'illusione della vita. Ed è appunto questa espressione che a me pare faccia difetto spesso negli interpreti della *Francesca*. Importa che queste mende siano corrette per agevolare alla tragedia il lungo e vittorioso cammino di cui è degna.

Gajo.

MARGINALIA

* « **Gli amici dei monumenti** ». L'annunzio dato da Guido Biagi che in Firenze si era costituito un gruppo di amici dei monumenti è stato accolto con viva soddisfazione dalla stampa cittadina ed anche dai giornali di altre città. La nuova società intende di modellarsi sul tipo di quella già esistente a Torino col titolo di « Unione Escursionisti » alla quale altre volte accennammo e che, da una società di alpinisti com'era in principio, si è ormai trasformata in un sodalizio, che promuove efficacemente la cognizione e la tutela dei monumenti artistici del Piemonte. La consorella torinese conta parecchi anni di vita prospera, possiede un discreto capitale, importanti collezioni di carte topografiche, di libri, guide ecc. ecc. e nel solo 1901 ha compiuto ben 10 gite o visite artistiche alle quali hanno partecipato circa novecento soci. Senonché quei nostri robusti confratelli hanno quasi sempre preferito le scarpe alle vie ferrate. Ciò si spiega col fatto che il principal nucleo dei soci era rappresentato da alpinisti provetti. La nostra brigatella fiorentina non pretenderà tanto sforzo dai gitanti. Il primo gruppo di aderenti deve riunirsi prossimamente e noi terremo informati i lettori di quanto si sarà stabilito in questa riunione preparatoria.

* **Per la Crusca.** — A proposito dell'articolo pubblicato nell'ultimo numero del *Marzocco*, il prof. Guglielmo Volpi indirizza al nostro Angiolo Orvieto una letterina, dalla quale togliamo questa osservazione che ci sembra veramente giusta ed opportuna. « A Bologna risiede una *R. Commissione pe' testi di lingua*, che pubblica a spese dello Stato una *Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua*. Se questi testi antichi s'hanno a pubblicare, non sarebbe naturale che la scelta e la sorveglianza di tali edizioni spettasse a quell'Accademia che si riconosce giudice e custode della lingua e che appone il suo suggello agli scritti che dall'uso da lei fattone si dicono appunto *i citati*? »

* **I tre melologhi di Domenico Tumiati.** *La Badia di Pomposa*, *Emigranti* e *Parisina*, che recentemente trionfarono sulle scene del Comunale di Bologna saranno eseguiti, prossimamente, sulle scene del nostro Niccolini. Il 7 gennaio avrà luogo la prima esecuzione con *Parisina*, seguita dalle proiezioni di sei quadri di Gaetano Previati, i quali compiranno nelle intenzioni del poeta l'unione delle tre arti: del suono, della parola e dei colori. La rappresentazione è data a benefizio del fondo per le carcerate che ha per patronesse alcune nobili Dame fiorentine: la M.sa Anna Maria Gerini, la P.ssa Strozzi, la C.ssa Guicciardini-Vai, la C.ssa Peon de Regil e la C.ssa Baciocchi. La seconda esecuzione sarà la sera del 10 gennaio con *Emigranti* e *La Badia di Pomposa*. Quest'ultima sarà accompagnata dalle proiezioni del Chiostro e delle lagune.

* **Sulla quistione della scuola unica Giuseppe Chiarini** scrive nella *Rivista d'Italia* un ampio articolo, intitolato: *Divagazioni scolastiche*. Egli mostrasi recisamente favorevole a questa scuola, intesa ad istruire i giovani alunni in quei principii fondamentali di cultura che sono a tutti egualmente necessari nella vita. Però egli vuole escluso da essa il latino, non già per dare un colpo, come crederanno alcuni, agli studi classici, ma perché è convinto che la lingua latina per la sua indole tutta speciale e per la sua grammatica alquanto complicata, mal si adatta alle menti tenere dei fanciulli appena usciti dalle scuole elementari. Un corso di cinque anni da farsi seguire alla *scuola unica* è, secondo il Chiarini, più che sufficiente, perché giovanetti di già matura intelligenza e con disposizione speciale alle lettere, possano acquistarsi una discreta cultura classica. Occorre quindi, conclude l'autore, una riforma radicale nella nostra istruzione secondaria, una riforma libera da pregiudizi, informata a larghi e moderni criteri.

* **Nella recente ristampa delle opere** di Giosue Carducci, di cui scrive oggi nel nostro giornale Giovanni Marradi, fu notata da un egregio assiduo l'omissione di due sonetti « Martin Lutero » e « S. Giorgio del Donatello » i quali pubblicati nelle *Rime Nuove* non ricomparvero nemmeno nelle « opere complete » pure edite dalla Casa Zanichelli. Assunte le opportune informazioni, possiamo assicurare che trattasi di una svista dei compilatori, i quali, d'accordo coll'editore, cercheranno di porre riparo immediatamente a questa curiosa dimenticanza.

* **Rudolph Lothar** ragiona nella *Rassegna internazionale* di alcune opere drammatiche comparse in questi ultimi tempi sulle scene viennesi. Nota opportunamente la spiccata tendenza del dramma contemporaneo a rappresentare la vita parlamentare dei nostri giorni, a scegliere come protagonisti deputati e ministri. L'*Apostolo* di Ermanno Bahr è, secondo l'autore, uno dei più interessanti lavori di questo genere; l'ambiente parlamentare è rappresentato maestrevolmente dal Bahr in grazia specialmente della sua abilità di grande giornalista. Di minore valore è invece il *Nuovo Sansone* del Karlweis, quantunque i critici e il pubblico per deferenza all'autore già illustre e per di più gravemente ammalato, l'abbiano accolto con grande entusiasmo.

Il *Signor d'Abbadessa* di Felice Dörmaur sembra invece accennare ad un nuovo indirizzo nel dramma, al risorgere cioè del romanticismo: è un lavoro pregevole per spontaneità e semplicità d'azione, non privo di slancio e di vigore.

Ma il fenomeno più caratteristico di questi ultimi tempi è la decadenza dei così detti *Ueberbrettels*, specie di teatro di varietà, importato in Germania dalla Francia, interessante da principio per un insieme di piccoli gioielli drammatici che vi si rappresentavano. L'artificio, la troppa diffusione e molti altri inconvenienti ne determinarono in breve la decadenza.

* **Il romanzo nell'avvenire**, dice Jean de la Hire in un suo articolo comparso sulla *Revue d'Europe*, dovrà essere essenzialmente sintetico, non già analitico; fino ad ora l'analisi nel romanzo non ha dato che la rappresentazione incompleta dell'essere umano; l'ha studiato cioè o nelle sue condizioni psichiche, o in quelle sentimentali o fisiologiche. Il nuovo romanzo deve invece tener conto di tutti e tre questi elementi, deve creare il personaggio completo, subordinando alla sua natura tutti gli avvenimenti e le circostanze esteriori.

In ciò consiste, secondo Jean de la Hire, la sintesi del romanzo; e una tale opera sintetica diventerà veramente bella e originale allorché anche la forma, lasciando la volgarità o la raffinatezza di certi romanzi contemporanei, si farà pura ed eletta; i grandi classici francesi, e i veri maestri della letteratura del secolo XIX sono i modelli a cui i giovani scrittori dovranno ogni tanto ricorrere.

★ **Guglielmo Ferrero** pubblica il suo primo volume sulla « Grandezza e Decadenza di Roma » intitolato *La conquista dell' Impero*. In questo volume e in quello che già è in corso di pubblicazione è scritta la storia dell' età di Cesare dalla morte di Silla alla Battaglia di Filippi. Gli editori sono i fratelli Treves di Milano.

★ **La campagna intrapresa** per l'integrità della Piazza delle Erbe di Verona dalla *Gazzetta degli Artisti* ha determinato un vero plebiscito di protesta contro il minacciato vandalismo. Se non che quelle autorità comunali sostengono che la sistemazione è richiesta dall'igiene e che l'opera vagheggiata non potrà intaccare il carattere della piazza. Ci occuperemo presto di questa importante e vitale questione.

★ **Il maestro Franco da Venezia**, il giovane e fortissimo allievo del Conservatorio di Milano, ha testè ottenuto a Berlino un magnifico successo con una sua grande sonata per orchestra e piano, da lui stesso diretta, ed eseguita dall'orchestra Filarmonica e dal pianista Ernesto Consolo. La critica berlinese unanime riconosce e rivela i pregi elettissimi della musica di Franco da Venezia.

Il valente compositore si dispone ora a scrivere gl'*intermezzi* orchestrali dell' « Ecloga nuziale » di Angiolo Orvieto, che sarà data probabilmente a Milano nella primavera prossima.

★ **G. Verga** pubblica presso gli editori Treves di Milano i due bozzetti scenici: *La caccia al lupo* e *La caccia alla volpe*, dei quali scrisse già nelle nostre colonne l'« Italico. »

★ « **Parisina** » la lirica di Domenico Tumiati, intonata per melologo da Vittore Veneziani è stata pubblicata in edizione nitida ed elegante dalla ditta Niccola Zanichelli di Bologna.

★ **Gli scritti di Goffredo Mameli**, dei quali sarà diligente editore Anton Giulio Barrili, vedranno la luce tra la fine di gennaio e la prima decade di febbraio.

L'edizione sarà piuttosto voluminosa, poichè « quel meraviglioso adolescente » aveva scritto moltissimo; e sarà pregevolissima anche dal lato estetico.

★ « **L' Arte e la Critica** » è il titolo sotto il quale il Mazzini Beduschi pubblica alcune « considerazioni generali e un esame critico della quarta esposizione artistica di Venezia. » L' editore è Remigio Cabianca di Verona.

★ **La ditta Barbèra di Firenze** pubblica: *Joannis Ioviani Pontani Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi, introduzione biografica ed appendice di poesie inedite a cura di Benedetto Soldati. L' opera consta di due volumi.

★ **Per cura dell' editore Renzo Streglio** e C. di Torino è uscito un volumetto di bozzetti drammatici di Ugo De-Amicis, intitolati: *Amori e Birichinate*.

★ **Un monologo inedito di Giacinto Gallina** è stato pubblicato da Attilio Gentille a Venezia presso l' editore Federico Visentini.

★ **Il ministro Nasi** ha inviato ai rettori delle Università una circolare, nella quale li sollecita a prevenire od a reprimere, quando se ne presentasse l' occasione, una specie di sciopero generale che dicevasi minacciato dagli studenti di varie Università. Giustamente nota il ministro che tutti i provvedimenti da lui adottati e quelli proposti mirano a togliere qualsiasi ragione di giusto reclamo. In quanto poi alla richiesta di sessioni straordinarie di esami dice di trovarla « assai precoce ed inopportuna, mentre tutti i nuovi regolamenti per concorde giudizio di tutti i Corpi competenti daranno agli esami una sistemazione più conforme agli interessi degli studi e dei giovani. »

Noi speriamo che i Consigli accademici coadiuveranno l' on. Nasi in questa sua ferma intenzione di togliere di mezzo una delle licenze più sfrenate che tormenti la nostra vita universitaria, e plaudiamo senza restrizioni alla sua lodevole energia.

★ **A Palermo** presso l' editore Alberto Reber, S. Marraffa Abbate pubblica alcune *Note Critiche* su vari argomenti di letteratura, di arte e d' istruzione.

★ **A Parma si è costituito un comitato** per onorare il pittore Francesco Mazzola, detto « il Parmigianino » in occasione del centenario della sua nascita. Oltre un'esposizione artistica vi saranno altri festeggiamenti.

★ **Presso la tipografia Meloni e Aitelli** di Cagliari Giovanni Antonio Mura ha stampato alcuni suoi versi intitolati: *Fontana di Sichar*.

★ **A Brisighella** dalla tipografia di E. Servadei è uscito un volumetto di *Poesie e prose varie* di Ercole Zelamina.

★ **Henry Fouquier**, morto la settimana scorsa a Parigi, fu un grande amico dell' Italia per la quale aveva combattuto nelle schiere garibaldine.

Scriveva in molti giornali parigini trattando gli argomenti più disparati; ma coltivando con speciale amore la critica drammatica a lui affidata dal *Figaro*. Cogli autori e con gli attori era assai indulgente. I nostri artisti che hanno recitato a Parigi trovarono in lui un ammiratore cordialissimo e sincero.

★ **Gabrielle Réjane** in una lettera a un corrispondente del *Figaro* manifesta le impressioni che ha riportato dalla sua recente *tournée* in Italia. Essa dichiara che non vuol ripetere tutto il bene che tante volte fu detto dell' Italia, « di questo paese benedetto dagli Dei »; ma non può tacere della gentilezza e della simpatica cordialità con cui Eleonora Duse ed Ermete Novelli le cedettero l' una le scene della Pergola, l' altro quelle della *Casa di Goldoni*.

E conchiude dicendo che questi atti di solidarietà squisiti e commoventi saranno tra i più graditi ricordi della sua vita artistica.

★ **Il Comitato per le feste centenarie a Victor Hugo** che si celebreranno a Parigi nel febbraio prossimo ha l' intenzione d' invitare Gabriele d' Annunzio a leggere in quell' occasione una sua ode al grande poeta.

Il Comitato speciale franco-italiano coglierebbe quell'occasione per invitare il nostro poeta a leggere la sua *Canzone di Garibaldi* al Congresso dei rappresentanti delle nazioni latine.

★ **Mécislas Golberg** pubblica: *Lazare le Ressuscité*. L'opera è divisa in dodici capitoli, che l'autore chiama *plaintes*. È in sostanza una raccolta di piccole prose d' intonazione lirica e malinconica. L' editore è Alberto Wolff.

★ **Ermanno Sudermann** ha compiuto di questi giorni un altro dramma dal titolo *Viva la vita*. Esso per volontà dell' autore sarà rappresentato contemporaneamente in Germania ed in Italia: e G. E. Nani attende già alla sua traduzione.

★ **Circolo degli Artisti.** — Al nostro Circolo degli Artisti anche in quest' anno si daranno nuovi e geniali trattenimenti.

Intanto dall'elemento giovane dei soci si sta studiando una festa originalissima che sarà data ai primi del nuovo anno.

Si tratta di trasformare in parte l' elegante salone dove assisteremo all' apparizione della più giovine e ricca Befana del secolo la quale distribuendo doni a profusione renderà felici i piccini, i grandi e le ragazze da marito.

Faranno corona alla ricca Befana innumerevoli tradizionali Calze che automaticamente distribuiranno doni in quantità.

Si capisce che la festa è in massima organizzata per riunire i bambini dei soci i quali, sarà gradito in special modo, se interverranno vestiti in costume.

La festa fatta per i piccini riuscirà, siam certi, gradita anche ai grandi perchè sarà permesso il ballo fino a notte inoltrata.

Con il progredire dei lavori terremo informato il pubblico delle nuove e geniali trovate dei nostri artisti.

★ **Biblioteca Nazionale Centrale.** Il giorno quindici di dicembre ultimo, gl'impiegati di quella biblioteca, rappresentati dal conservatore dei manoscritti l'egregio Barone Podestà, vollero felicitare il Comm. Desiderio Chilovi per il suo quarantesimo anno di servizio. Il Barone Podestà con nobilissime e affettuose parole, ricordò al Comm. Chilovi l'equanimità dell'animo, i meriti come bibliografo e bibliotecario, riconosciuti dalle altre nazioni, forse più che da noi; e augurò che nella nuova sede della biblioteca potesse risultare evidente tutta l'opera preparatoria di lui per renderla degna d'Italia ad onore di Firenze. Il Comm. Chilovi riandò tutta la sua amministrazione ed evidentemente commosso accennò alla fondazione dell'Archivio della letteratura, non esistente in nessun' altra biblioteca. Ringraziò tutti gl'impiegati per l'atto affettuoso, la loro cooperazione, ed il dono offertogli d'un corredo da scrivania in argento eseguito dalla accreditata ditta Masetti, e a lui presentato dalla più anziana di servizio la signora contessa Annita Castellano Teloni. Finì, dicendo: altri con ingegno e competenza maggiori, non certo con più impegno di cuore, potrà compiere il sogno della mia vita di fare di questo istituto una grande biblioteca secondo il concetto moderno.

1902. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione

Via S. Egidio, 16 - Firenze

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO per l'anno 1902:

	Anno
Per l' Italia . . . . . . L.	5.00
Per l' Estero . . . . . . »	8.00
	Semestre
Per l' Italia . . . . . . L.	3.00
Per l' Estero . . . . . . »	4.00
	Trimestre
Per l' Italia . . . . . . L.	2.00
Per l' Estero. . . . . . »	3.00

Abbonamento dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

ABBONAMENTI CUMULATIVI

Marzocco-Tribuna . L. 21.—
Marzocco-Nazione . » 18.—
Marzocco-Caffaro . » 18.—

Premi del "Marzocco" per l'anno 1902

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1902) che dentro il **31 GENNAIO 1902** rimetteranno **L. IT. 5.—** Estero **L. IT. 8.— ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1902.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° L'ordine delle seconde otto serie sarà stabilito con lo stesso sistema avvertendo che per il premio, alle serie 1.ª e 5.ª corrisponderanno le serie 9.ª e 13.ª alla 2.ª e 6.ª la 10.ª e 14.ª alla 3.ª e 7.ª la 11.ª e la 15.ª e alla 4.ª e 8.ª la 12.ª e 16.ª

4.° Ogni serie avrà diritto a un premio consistente in uno degli

splendidi busti della Manifattura di Signa

di cui diamo la riproduzione.

5.° I vincitori entro il 1.° gruppo delle prime otto serie saranno determinati dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 1.° Febbraio 1902; per il secondo gruppo dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 8 Febbraio 1902.

6.° Tutti coloro che non potranno esser compresi nelle prime 16 serie saranno classificati, con identico metodo, in tanti altri gruppi di otto serie i cui numeri vincitori saranno determinati dalle successive estrazioni del R. Lotto.

Per le Serie 1ª e 5ª (0,44×0,44).

Duchessa d'Aragona, da originale in marmo. Francesco Laurana. Secolo XV. Museo di Berlino.

Per le Serie 2ª e 6ª (0,46×0,43).

Marietta Strozzi, da originale in marmo di Desiderio da Settignano. 1428-1464. Museo di Berlino.

Per le Serie 3ª e 7ª (0,40×0,40).

Busto di donna sconosciuto. Museo de Louvre. Parigi.

Per le Serie 4ª e 8ª (0,38×0,38).

Busto di donna, da originale in marmo di Desiderio da Settignano? (Sec. XV) nella collezione Dreyfus. Parigi.

Secondo i prezzi invariabilmente praticati dalla Manifattura di Signa e da tutti verificabili, ogni gruppo di **questi 4 busti** rappresenta esattamente il valore di **L. it. 800.**

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 2. 12 Gennaio 1902. Firenze

SOMMARIO

« **Francesca da Rimini** », Atto terzo. Scena quarta. GABRIELE D'ANNUNZIO. — **I disegni di Anatomia di Leonardo**, LUCA BELTRAMI. — **I Cavalieri del lavoro**, ENRICO CORRADINI. — « **Parisina** » **al Niccolini**, G. S. GARGÀNO. — **La musica**, CARLO CORDARA. — **Un nuovo teatro e un nuovo giornale a Parigi**, LUCIANO ZÙCCOLI. — **Marginalia**, *Il castello sforzesco di Novara — L'ozio dei letterati*. — **Commenti e Frammenti**, *Il romanzo sintetico — Vandalismi*. — **Notizie**. — **Bibliografie**.

« Francesca da Rimini »

ATTO TERZO, SCENA QUARTA

Irrompono nella stanza le DONNE, tranne Adonella, seguite dal MEDICO, dall'ASTROLOGO, dal GIULLARE e dai MUSICI che accordano intanto gli strumenti e fanno varie ricercate. Il MEDICO indossa una guarnacca lunga fino in sul tallone, di color tané oscuro; l'ASTROLOGO, una zimarra verde bruna e un turbante nero listato di giallo; il GIULLARE, una gonnella di scarlatto. I MUSICI salgono su la tribuna e vi si dispongono in ordine.

ALTICHIARA

Ecco, Madonna, Maestro Almodoro!

ALDA

E abbiam preso, Madonna, anche l'Astrolago!

BIANCOFIORE

E il giullare, Gian Figo, che procaccia
ricette contro la malinconia
con gobbolette e novellette e polveri
di Tirli in Birli.

ALDA

E abbiamo i sonatori
per la canzone a ballo,
con cennamella piffero liuto
ribecco e monacordo.

Eretta fra le cortine, Francesca guarda come trasognata e non sorride né parla.

BIANCOFIORE, *avanzandosi*

Ed ecco la ghirlanda
di violette.

Le offre la ghirlanda, con un atto di grazia.

Possa malinconia con ciò passare!

Francesca la prende, mentre Altichiara toglie dal deschetto lo specchio e lo tien levato dinanzi al viso di lei che s' inghirlanda. La schiava lestamente scompare per l'uscio.

GARSENDA

O Maestro Almodoro,
Avicenna Ippocrasso e Gallieno
tornati al mondo in uno guarnaccone,
che è malinconia?

Il medico si colloca nel mezzo e assume un aspetto solenne.

IL MEDICO

Malinconia
è un umore che molti chiaman collera
nera, ed è fredda, e secca,
ed ha il suo sedio nello spino, ed è
di natura di terra,
e d'autunno. Nec dubium est quidem
melancholicus morbus
ab impostore Diabolo....

Il giullare gli si mette innanzi, coprendolo con la sua persona. Le donne e i musici bisbigliano e ridono.

IL GIULLARE

Quando
il tuo diavol nacque, il mio andava
ritto alla panca già. Malinconia
è bere alla tedesca,
Madonna, sfringuellare alla grechesca,
cantare alla francesca,
ballare alla moresca,
dormire all'inghilesca,
e restar sodo come
missere Ferragunze lo Cordoglio.
Madonna, io m'ebbi già da voi l'avanzo
di quelle due pezzuole di scarlatto:
ma la gonnella nova è fatta vecchia.
Avreste due pezzuole di velluto,
in grazia?

Le donne ridono. Egli guata le robe del mercatante che stanno sparse presso il lettuccio.

GARSENDA

L'astronomaco! Ora parli
l'astronomaco sommo soriano
che tutto vede!

L'astrologo barbato si fa tenebroso in sembianti e parla con una voce che sembra venire da una profonda caverna.

L'ASTROLOGO

Ogni saetta non vede chi vede;
ma chi senz'occhi fiede
la trae di là, donde vita procede.

IL GIULLARE

Ed io t'ho poca fede.

Francesca aguzza le ciglia verso il Saracino, protendendosi alquanto.

FRANCESCA

Che significa il tuo mottetto oscuro,
Maestro Isacco? Spiegami.

L'ASTROLOGO

Donna, che dentro guarda;
non guarda; sia chi vuol quei che la guarda.

IL GIULLARE

E però dice il Friolano: Quello
che vuole dunna
vuole signò, e ciò che vuole signò
Tirli in Birli! E però
nel libro di Madama
Mogiàs d'Egitto, che s'appella *Libro di Ficca l'arme al core*, è dichiarato
che li nemici delle donne sono
diciesette....

Entra Adonella, portando cinque ghirlandette di narcissi bianchi sospese a un nastro d'oro che insieme le lega.

ADONELLA

Madonna, lo strozziere
ha richiamato lo sparviere. Ha qualche
penna rotta o piegata. Ora con l'acqua
calda e con la bambagia
glie le soccorre.

L'ASTROLOGO

Allo sparvier lo becco non si rade;
ma tonditure rade
fanno grand'unghie, se lana gli cade.

FRANCESCA

Tu parli per mottetti,
oggi, Maestro Isacco?

L'ASTROLOGO

Ognun che parla non parla; ma tace
ciascun che dorme in pace,
vita fa mala e profezia verace.

IL GIULLARE

Requiescat in pace. Amen. Portate
un cataletto!
O Saracino Isacco,
grandissimo astronomaco tu sei,
e sai di profezia;
ma tu m'hai da riprendere a ragione.
Dimmi: qual'è più agevole a sapere,
o le cose passate
o pur quelle che debbono venire?

L'ASTROLOGO

Or chi non sa, balordo uomo, le cose
che ha veduto di drieto?

IL GIULLARE

Orbè, veggiamo come tu le sai.
Deh dimmi quello
che tu facesti per calen di marzo,
or fa un anno!

L'astrologo pensa.

Or dimmi quello che facesti or fa
sei mesi!

L'astrologo pensa. Le donne ridono. Il giullare parla rapidissimamente.

Bè, rechiamla a somma: dimmi
che tempo fu or fa tre mesi!

Maestro Isacco pensa e guata. Il giullare lo piglia per la zimarra.

O Isacco,
non fare il tralunato, non guatare;
sta fermo. Qual naviglio
ci giunse, già fa un mese? Qual partí?
Che guati? Tu mangiasti in corte o fuori,
or fa quindici dí?

L'ASTROLOGO

Aspetta un poco.

IL GIULLARE

Che aspetta? Io non voglio
aspettare. Su via,
che facevi a quest'ora,
oggi fa otto dí?

L'ASTROLOGO

Ma dammi un poco di rispitto!

IL GIULLARE

Che
rispitto si dee dare a chi sa ciò
che dee venire? Che mangiasti tu
il quarto dí passato?

L'ASTROLOGO

Io tel dirò.

IL GIULLARE

Oh che nol dici?

L'ASTROLOGO

Tu hai gran fretta.

IL GIULLARE

Che fretta? Su, rispondi; che mangiasti
iermattina? Rispondi!

L'astrologo s'adira e fa l'atto di volgergli le spalle. Egli lo tiene per la zimarra.

Fermo! Guardami un poco!
Dieci per uno ti metto che tu
non sai se tu se' desto o se tu sogni.

L'ASTROLOGO

Io so ben che non dormo, e che tu sei
il piú balordo uomo che viva al mondo.

IL GIULLARE

E io ti dico che tu non lo sai.
Vieni qua! Non andare drieto al vento
di Mongibello. Piú di mille volte
hai salito la scala
del campanile di Santa Colomba.
Quanti scaglioni ha ella? Vieni qua!
Non mi scappare! Mangiasti tu mai
nespole? Quanti nòccioli ha la nespola?

L'astrologo furibondo si libera dalla branca del giullare, tra le grandi risa.

E se questo non sai,
come saprai mai le cose del cielo
e delle donne e delle tonditure?
Va da un cordaio e fatti fare corda
della tua barba, e impíccati a una stella!

BIANCOFIORE

Madonna ha riso!
Gian Figo ha fatto ridere Madonna!
Va, va, medico caro, a casa tua,
con le tue medicine e il tuo latino.
Oggi è calen di marzo! Il canto vuol
ballo, e il ballo vuol canto.
Su, Simonetto, intona!

I musici su la tribuna cominciano un preludio. Gli astanti si ritraggono in fondo per lasciar libero lo spazio alla danza. Adonella scioglie il nastro d'oro e distribuisce le ghirlande di narcissi alle compagne, che s'inghirlandano; e tiene per sé l'una che porta due alette di rondine, segno d'officio singolare. Alda trae da una reticella quattro rondini di legno dipinto che hanno sotto il petto una specie di manico breve, e ne dà una a ciascuna compagna; la quale, atteggiandosi alla danza, la tiene impugnata e sollevata nella sinistra mano. Ma all'Adonella dalla fronte alata dà un sufoletto che imita il garrire della migrante. E, mentre le altre quattro ballano e cantano, costei ad intervalli fa udire, secondo il ritmo, il forte garrito annunziatore della primavera.

ALDA

Nova in calen di marzo
o rondine, che vieni
dai reami sereni d'oltremare
primamente a recare il buon messaggio
dell'Allegranza, e sapi odor selvaggio,
deh creatura allegra,
in veste negra e bianca a questa danza
vola e rallegra noi di primavera!

ALTICHIARA

Marzo è giunto e febbraio
gito se n'è col ghiado.
Or lasceremo il vaio
per veste di zendado.
E andrem passando a guado
acque di rii novelli
tra chinati arboscelli verzicanti,
con stormenti e con canti in compagnia
di presti drudi, o nella prateria
isceglìendo viole
ove redole piú l'erba, de' nudi
piedi che al sole v'ebbe Primavera.

GARSENDA

Oggi la terra pare
nova cosa a vederla,
e la faccia del mare
oggi è come la perla.
Non canta già l'avèrla
per entro ai boschi? e pronta
la lodola non monta in sommo ai cieli?
ed i vènti crudeli nella bocca
non portan nidi? Rondine, ma cocca
di dardo è la tua coda,
par che arco s'oda stridere in tuoi stridi,
onde si goda fieder Primavera.

BIANCOFIORE

Deh creatura allegra,
conduci questa danza,
in veste bianca e negra
com'è tua costumanza.
Poi fa qui dimoranza
nella camera adorna
ch'è chiara quando aggiorna e quando annotta
per l'istoria d'Isotta fior d'Irlanda,
che vi si vede; e sieti una ghirlanda
nido, né ti rincresca,
poiché la fresca donna che qui siede
non è Francesca ma sì

Le danzatrici con rapido giro si volgono tutte a Francesca disponendosi in una fila e tendendo l'una mano — che tiene la rondine — e l'altra verso di lei; e cantano insieme con Biancofiore, senza intervallo, l'ultima parola della stanza.

TUTTE

Primavera!

Al principiare della volta (Poi fa qui dimoranza) *riappare su l'uscio la schiava. Mentre i musici fanno la chiusa, ella si avvicina lestamente alla dama e le susurra qualcosa che subito la turba ed agita.*

FRANCESCA, *impetuosamente*

Biancofiore, Altichiara, Alda, Adonella,
Garsenda, per la grazia
nova di questo ballo
io voglio rinnovarvi
le vesti. Ecco, prendete!

Ella si china a raccogliere alcune robe sparse e le dona.

A te! A te! A te!

Il giullare si avvicina obliquamente.

Tieni! Anche a te,
Gian Figo, e non far motto.

Il giullare prende e scambietta.

Garsenda, e questo per i sonatori
che si faccian casacche
addogate di giallo e di vermiglio.
Mercatante, e ritrova
due belle saie per Maestro Isacco,
per Maestro Almodoro. Andate! A tutti
ho donato in calen di marzo. Andate
cantando la canzone della rondine
per la corte. Poi tu ritornerai,
mercatante. Garsenda
ti chiamerà. Lascia qui le tue robe.
Andate in allegrezza per la corte,
fino a vespro. Conducili, Adonella.
Felice primavera!

I musici discendono dalla tribuna sonando ed escono. Il giullare saltabecca dietro a loro. Tutti gli altri inchinano la dama, tenendo le robe donate, e van dietro ai suoni, con susurri, con risa. La schiava rimane, intenta a metter da banda i drappi sparsi. Francesca si abbandona alla sua ansietà. Dà qualche passo per la stanza, smarritamente. Con un moto subitaneo, va a chiuder le cortine dell'alcova, che sono disgiunte e lasciano intravedere il letto. Poi s'accosta al leggio, getta uno sguardo al libro aperto; ma, nel volgersi, con un lembo del suo vestimento ella smuove il liuto che cade e geme a terra. Trasale, sgomentata.

No, Smaragdi, no! Va, va, corri, e digli
che non venga!

S'odono i suoni lontanare. La schiava tralascia e va verso la porta. Francesca fa un gesto verso di lei come per trattenerla.

Smaragdi!

La schiava esce. Dopo alcuni istanti, una mano solleva la portiera; e appare Paolo Malatesta. L'uscio dietro di lui si chiude.

Gabriele d'Annunzio.

I disegni d'anatomia di Leonardo.

Il Secolo XIX, pur avendo spiegato un vivo interessamento per gli studi vinciani, specialmente negli ultimi decenni, non arrivò ad esaurire il lavoro di uno studio sistematico degli scritti di Leonardo, quale era stato iniziato con rigore di metodo dal Venturi, fin dal 1797, col suo *Essai sur les ouvrages phisico-mathematiques de Léonard de Vinci*; e neppure arrivò a portare a compimento quel semplice lavoro della riproduzione e trascrizione integrale dei manoscritti, che renderà possibile l'ordinamento e lo studio degli svariati argomenti, cui si applicò quello straordinario ingegno. La stessa pubblicazione del Codice Atlantico, conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano — che il compianto senatore Francesco Brioschi si proponeva di condurre a compimento per la fine del secolo XIX — non è ancora giunta a termine; e sebbene novecento sessanta siano le grandi tavole in eliotipia già poste a disposizione degli studiosi (1), altri otto fascicoli occorreranno per esaurire la riproduzione dei mille e settecento fogli di disegni e manoscritti di Leonardo, da Pompeo Leoni raccolti verso la metà del secolo XVI nel prezioso volume, che per la sua mole si meritò il nome di Codice Atlantico.

Non a torto quindi, in un recente studio dal titolo *Art et science chez Léonard de Vinci* (2), Paul Errera si domandava: « le XIX siècle a pris à tâche de faire connaître les manuscrits de Léonard; suffira-t-il du XX^{e} pour les interpreter? » Ma il nuovo secolo già ci offre la prova di voler dedicare una non minore attività per gli studi vinciani: poiché mentre tutto lascia sperare che, fra poco piú di due anni, la riproduzione integrale del Codice Atlantico sarà compiuta, un' altra opera di non minore importanza, la quale aveva subito una breve interruzione, venne in questi giorni ripresa colla pubblicazione di un nuovo volume. Si tratta dei disegni e manoscritti di Leonardo conservati nel castello di Windsor, della cui riproduzione uno studioso russo, Teodoro Sabachnikoff, ottenne dalla regina Vittoria il permesso, affidando ad un italiano, il D.r Giovanni Piumati, — il medesimo che attende al lavoro del Codice Atlantico — il còmpito della trascrizione ed illustrazione.

L'origine dell'interessamento di un russo per l'opera di Leonardo merita di essere rammentata: dieci anni or sono veniva posto in vendita un piccolo Codice di Leonardo, il *Trattato del volo degli uccelli*, della biblioteca oggi dispersa del conte Giacomo Manzoni: e mentre il governo esitava a decidersi a scongiurare che quel cimelio andasse a raggiungere gli altri manoscritti vinciani a Parigi, o in Inghilterra, capitava in Italia un russo, il Sabachnikoff, pagava le diecine di migliaia di lire richieste dal proprietario, e si recava al Quirinale per fare personale omaggio di quel Codice a Re Umberto, che volle destinare il prezioso dono alla Biblioteca dell'Accademia dei Lincei; non pago di ciò, il Sabachnikoff ordinava la riproduzione in *fac-simile* del Codice, per una edizione di lusso, dedicata con gentile pensiero alla Regina Margherita.

Nelle vicende degli scritti di Leonardo, non è questo il primo esempio di atti di munificenza, dettata da un senso di profonda ammirazione per l'artista; gli stessi disegni di Windsor, acquistati al principio del secolo XVII da re Carlo d'Inghilterra, ci ricordano come questo re tentasse di venire in possesso anche dei disegni di Leonardo posseduti dal Conte Galeazzo Arconati di Milano, e come questi, all'atto stesso di rifiutare l'ingente offerta di parecchie migliaia di scudi d'oro, donasse tutti quei disegni alla Biblioteca Ambrosiana, dal Cardinale Federico Borromeo istituita, a quell'epoca, in Milano.

Nello sfogliare il volume dei disegni di Windsor pubblicato in questi giorni (1) si ridesta e si rafforza in noi la meraviglia per la potenza dell'osservazione, la paziente indagine, la straordinaria esattezza ed evidenza del disegno: e si rinnuova in noi la sorpresa che un materiale di studio cosí prezioso sia stato per tre secoli in una biblioteca d'Inghilterra, quasi ignorato, e piú di mezzo secolo abbia dovuto trascorrere dopo la invenzione dei mezzi fotografici di riproduzione, prima che fosse deciso di assicurarlo a pubblico dominio. Eppure si tratta di disegni i quali hanno un alto valore, non solo artistico, ma anche scientifico, poiché costituiscono il primo esempio di una serie di studi di anatomia svolti con un rigore di metodo, che ci sorprende, anche trattandosi dello straordinario ingegno di Leonardo, e ci dimostra come l'analisi del corpo umano sia stata per Leonardo un campo particolarmente fecondo per la sua attività intellettuale: sfogliando quei disegni ci pare di vederlo all'opera, solo, nel silenzio della notte, intento a scrutare collo scalpello anatomico i misteri del corpo umano: « se tu avrai l'amore all'anatomia — sono sue parole — tu sarai forse impedito dallo stomaco, e se questo non ti impedisce, tu sarai forse impedito dalla paura, coll'abitare nelli tempi notturni in compagnia di tali morti squadrati e scorticati, e spaventevoli a vederli ».

Uno dei disegni pubblicati in questi giorni, nel secondo volume dell'Anatomia, reca la data « a dí 2 d'aprile 1489 » la quale ci riporta all'epoca feconda del soggiorno di Leonardo a Milano, e ci attesta al tempo stesso come il Vinci si fosse accinto per tempo agli studi ana-

(1) *Il Codice Atlantico*, trascritto da G. PIUMATI; fascicolo XXIV. Milano, U. Hoepli, 1901.

(2) *Revue de l'Université de Bruxelles*, Novembre 1901.

(1) *De l'Anatomie - Feuillets B*, publiés par TH. SABACHNIKOFF et GIOVANNI PIUMATI — Turin-Rome, Roux et Viarengo edit., 1901.

tomici, prima ancora di stringere relazione col famoso Marcantonio Della Torre, del quale si volle ritenere Leonardo fosse stato allievo, mentre a quella data del 1489 l'artista aveva 37 anni, ed il celebre professore di anatomia contava appena 8 anni. È a Milano, — dove non gli potevano mancare i mezzi presso quell'Ospedale Maggiore, dal padre di Lodovico il Moro fondato — che Leonardo ha potuto appagare la sua brama di sapere: al calar della notte, deposto il pennello e lo scalpello, egli si dirigeva al vasto fabbricato innalzato dal Filarete, penetrava nella camera mortuaria, ed è là, al chiarore della lampada, che egli dovette eseguire quella serie di « notomie de piú de XXX corpi tra mascoli et femine de ogni età » che Leonardo confessò al cardinale Lodovico d'Aragona di avere compiuto. Piú tardi, in Roma, egli ebbe a trovare una opposizione agli studi anatomici, per parte dello stesso Leone X, sebbene avesse mostrato di sapere assurgere, dall'indagine del corpo umano ad un elevato sentimento di ammirazione per l'opera della creazione, ed accanto ad un disegno anatomico scrivesse: « e tu omo che consideri in questa mia fatica l'opera mirabile della natura, se giudicherai esser cosa nefanda il distruggerla, pensa esser cosa nefandissima il torre la vita all'omo, del quale se questa sua composizione ti pare di meraviglioso artifizio, pensa questo esser nulla rispetto all'anima, che in tale architettura abita, e veramente quale essa sia, ella è cosa divina ».

Ben venga, dopo un oblio di quattro secoli, in pubblico dominio questo prezioso materiale di studio, che il grande chirurgo Guglielmo Hunter ammirò, giudicando Leonardo « il migliore anatomico dell'epoca sua, e certamente il primo che abbia introdotto l'uso dei disegni anatomici » mentre R. Knox già da piú di cinquant'anni ebbe a trovarvi la esatta indicazione delle valvole semilunari dell'aorta, e il Langer vi ravvisò la posizione del bacino umano, osservata ed indicata con una esattezza superiore a quella di molti anatomici venuti dopo Leonardo.

All'ingiustificato ritardo nella pubblicazione dei molti manoscritti vinciani conservati in Inghilterra, nonostante il doppio loro interesse scientifico ed artistico, viene oggi ad aggiungersi la circostanza che, mentre è solo per iniziativa di un russo che si pose fine a quel ritardo, e per opera di un italiano si compie il non facile cómpito di riordinare ed illustrare i vari studi anatomici, è al merito di una casa editrice italiana che dobbiamo la ripresa della pubblicazione dei manoscritti di Windsor. Il che non deve essere, per noi italiani, lieve titolo di compiacimento, giacché nel campo degli studi vinciani resta ormai assicurato all'Italia il primato, non solo per la maggiore attività, ma altresí per il maggiore discernimento spiegato nel metodo di pubblicare ed illustrare i preziosi manoscritti di Leonardo. È questi un genio troppo universale, perché si possa credere che tale primato sia il semplice omaggio della nazione che si onora di avergli dato i natali: mentre nel crescente interesse per gli studi vinciani dimostrato dall'Italia, noi vediamo continuata la tradizione di una geniale coltura, induttiva e sperimentale ad un tempo, la quale ci offre argomento di orgoglio anche al confronto della erudizione d'oltralpe.

Luca Beltrami.

I cavalieri del lavoro.

Per un osservatore senza pregiudizi, come del resto sono sempre i veri osservatori, e magari senza principii, come dovrebbero esser sempre in questa Babele di opinioni coloro che amano di vivere tranquilli, uno degli spettacoli piú piacevoli è vedere le continue cortesie che la borghesia dominante fa al suo terribile nemico il socialismo, il quale aspira a dominare.

Mentre questo sta inflessibile nell'armatura delle sue giustizie future, quella gli si aggira attorno con blandimenti e lusinghe tentando di venire a patti. Venire a patti, a piccoli patti che concedano sopra tutto le forme per salvare la sostanza, è il metodo di difesa scelto dalla borghesia, la quale è altrettanto tenace del proprio bene quanto poco guerriera nel difenderlo.

Cosí noi la vediamo atteggiarsi a democratica come non fece mai, per mostrare al nemico che la causa ultrademocratica del proletariato le preme non meno che a lui. Il terribile Cerbero latra le sue giustizie del quarto stato, ed essa amabilmente gli getta le sue offe del terzo stato.

Una appunto di queste offe è il nuovo ordine dei cavalieri del lavoro.

Circa tali cavalieri non si sa ancora a che punto siano precisamente le cose. Alcuni giornali ne pubblicarono liste che si dissero ufficiali, e poi si è smentito. Si è vociferato di forti contrasti nati fra i ministri per la loro compilazione: che certe nomine non piacciono al presidente del consiglio e piacciono al ministro d'agricoltura; che per certe province sarebbero troppe e poche per altre; che con altri criterii andavano fatte; che il Re attende per firmare le liste, e si lascia attendere; che insomma quelle brave persone le quali saranno insignite della nuova croce per la loro operosità, incominciano col rendere alla patria il bel servigio di far perder tempo ai suoi amministratori. E i giornali colgon l'occasione per dire molto male o molto bene del ministero a seconda del color politico, il che pure è sommamente proficuo alla patria. E per tutta la penisola innumerevoli vanità di lavoratori non comprese nelle liste si son levate a chiedere al governo democratico il piccolo decoro di sapor feudale.

Ma comunque stiano le cose, quel tanto che ne sappiamo basta per dedurne che è accaduto precisamente ciò che doveva accadere. Quando il presidente del consiglio escogitò il cavalierato del lavoro, era certo in buona fede: si proponeva d'iniziare una santificazione del lavoro e dei lavoratori, tutta moderna e tutta civile, al cospetto del proletariato. Se non che la propria natura si può smentire solo fino a un certo punto per quel detto di Orazio:

Naturam expellas furca tamen usque recurret.

Infatti i prefetti e sottoprefetti del regno, nel fornire al ministero i nomi di possibili cavalieri del lavoro, per suggerimento d'istinto aggiunsero mentalmente al titolo ufficiale del nuovo ordine un aggettivo: cavalieri del lavoro.... fortunato. In questa aggiunta consiste tutto lo spirito dell'età. Cosí sono venuti fuori tutti i nomi de' piú famosi re del commercio e dell'industria italiana, de' nostri piú autentici « miliardari » da Palermo a Milano, quasi tutti già commendatori, credo, e cavalieri di varie cavallerie. Fra costoro, *rari nantes in gurgite vasto*, molto ignoto, molto nascosto e molto vergognoso, c'immaginiamo, nella compagnia, qualche povero diavolo di lavoratore senza fortuna, qualcuno di coloro per cui il nobile titolo tolto dal piú generoso e bello degli animali domestici diventa davvero un'ironia. E si è pur detto che questo secondo genere di cavalieri sarebbe apocrifo e messo nelle liste per dar della polvere negli occhi. Tant'è vero che alcuni giornali socialisti e repubblicani hanno gridato che anche questa volta si vuole ingannare e defraudare il povero popolo; e hanno gridato forte, perché un popolo cavaliere sarebbe sempre un principio di popolo sovrano.

Ma hanno avuto torto. Era da prevedere, perché, come ho detto, la propria natura si smentisce solo fino ad un certo punto. E la natura dei contemporanei consiste nell'apprezzare non il lavoro, ma il reddito del lavoro. Noi oggi siamo gli amici unicamente del buon successo. Dimmi quanto guadagni e ti dirò quanto vali. Il bel gesto senza tornaconto è proprio soltanto dell'aristocrazia. Il cavalierato del lavoro doveva essere un bel gesto della borghesia. Sfortunatamente i cavalieri del lavoro si sono trasformati in cavalieri del guadagno.

E del resto, anche prescindendo dallo spirito della nostra età, non saprei troppo accusare i nostri prefetti e i nostri ministri. Fra trentaquattro milioni d'italiani, fra tanti innumerevoli mestieri, arti, professioni, come si fa a stabilire chi ha lavorato e lavora di piú e chi di meno? Come è possibile formarci del lavoro un concetto puro, quale di virtú meritevole di premio per se medesima? In Francia ci sono premi di virtú e si conferiscono con gran pompa e si tengono solenni discorsi in quella occasione. Non sappiamo quanto l'istituzione agisca bene, e quanti mascalzoni siano premiati e quanti virtuosi rimangano senza premio. Pure, vi è questo di edificante: i premiati sono quasi sempre nomi oscuri di poveri diavoli, e ciò significa che si è fatto di tutto per scovare la virtú nei suoi nascondigli e trarla alla luce del sole. Ma la virtú è cosa rara, mentre il lavoro è comune. Chi sono i cinquanta o cento italiani che hanno lavorato di piú? Non sembra, ma è qualcosa di piú generico che dire: chi sono i cinquanta o cento italiani piú virtuosi in qualcuna delle ben note e precise virtú tradizionali? Per risolvere il problema bisogna premettere qualche assioma specificante. E l'assioma era bell'e fatto. Massimamente lavora colui che massimamente guadagna. I lauti guadagni sono piú rari delle virtú; quindi il problema era bell'e sciolto, e abbiamo avuto o avremo i cavalieri del lavoro, fra i quali non pochi sono invidiabili persone che vanno a spasso dalla mattina alla sera; ma non vuol dire, perché guadagnano assai. Come vedete, non era possibile onorare il lavoro se non in quanto produce l'ozio che è il padre di tutti i vizi.

Per mia parte, per esempio, se si fosse potuto stare soltanto al lavoro e non ai suoi effetti raramente benefici, non so perché anch'io non avrei dovuto essere ascritto al nuovo ordine di cavalieri. Non si tratta per me di una delusione di piú; ma sarebbe stata, se fossi piú vano. Quando uno in questo malnato mestiere di letterato, in questi articoli che disarticolano, e nel resto, occupa le otto, le dieci, le dodici ore della sua giornata, ha diritto di dimandarsi: non potrei esser fatto anch'io cavaliere del lavoro? Soltanto il mio lavoro non è visibile come quello del facchino che scarica la merce alla ferrovia, e non è ricompensato, purtroppo no, quanto quello del banchiere che mi sta di faccia. Per questo non sarò mai cavaliere del lavoro. Non me ne dolgo, ripeto, perché non sono vano, ma potrei dolermene; e cosí potrebbe il pizzicagnolo sull'angolo della via, o il portiere del palazzo accanto.

Perché non potrebbe esser cavalier del lavoro quel portiere? Egli sta tutto il giorno con le mani in mano; ma vedete gli scherzi dell'ozio di cui si è parlato piú sopra: talvolta non vi è nulla di piú faticoso da sofferire. Il nostro giornale, per esempio, ha una specie di portiere o piantone, il quale si chiama, Oreste e fu già sino a poco tempo fa cavellerizzo e automedonte al cospetto di Dio. Cavalcava e guidava all'aria libera e al sole i cavalli animati e garosi, com'ei li chiama quando li ricorda con melanconico rimpianto impresso sopra la sua faccia arguta e arsiccia. Ora è stato giubbilato e relegato negli uffici di un giornale e sta con le mani in mano dalla mattina alla sera e sofferisce il suo ozio chiuso e sedentario.

Penso che ci sarebbe piú democrazia e filosofia nel far cavaliere del lavoro, piuttosto che altri mai, questo vecchio buttero nato in riva all'Arno, che ora ozia, a suo dispetto. Egli potrebbe prendersi benissimo per il prototipo di coloro che hanno diritto a un qualche risarcimento morale, perché hanno perduto in questo mondo sin l'ultimo privilegio d'ogni animale ragionevole: quello di rompersi la schiena, o rovinarsi il cervello cotidianamente a lor piacimento, in una fatica altrettanto necessaria sovente quanto perfettamente inutile.

Del resto, pensandoci meglio, per ben altri motivi si sarebbero dovuti scegliere i cavalieri del lavoro fra la gentina. Si poteva essere assai corruttori nel campo di Agramante. Si potevano moltiplicare i casi degli « aristocratici » in mezzo alla turba degli « anarcoidi ». Uno scaricatore del porto insignito di una croce vedrebbe sotto nuovi aspetti l'eguaglianza e la fratellanza universali apprese nei circoli giacobini. E un collega che lo salutasse con la rituale appellazione di « compagno », gli urterebbe i nervi.

— Sono un cavaliere, amico mio. Tira per la tua strada.

Cosí risponderebbe il brav'uomo alzando il suo carico, e si riconcilierebbe alquanto l'aborrita borghesia.

Enrico Corradini.

Ricordiamo agli abbonati vecchi e nuovi che la classificazione per serie e per numero sarà **irrevocabilmente chiusa col 31 Gennaio corrente.** Tutti coloro quindi che intendono di concorrere agli splendidi premi artistici scelti dall'Amministrazione fra i piú squisiti **busti femminili** della Manifattura di Signa, si affrettino a rimetterci l'importo dell'abbonamento *annuale*, anche se la scadenza della loro associazione **non sia ancora decorsa.**

L'indicazione delle **serie** e del **numero** sulla fascia di spedizione del giornale viene effettuata soltanto per coloro che abbiano rimesso all'Amministrazione l'importo dell'abbonamento.

Conservare **almeno una** fascia di spedizione con tale indicazione.

Vedere in 4ª pag. i premi del giornale per l'anno 1902.

« Parisina » al Niccolini.

« La musica del melologo è nata e dovrà nascere sempre in questa maniera. L'attore prende il poema e lo legge a voce alta al musicista, interpretandone lo svolgimento lirico con tutta la libertà e la ricchezza che le sue corde vocali gli concedono. Infatti il verso è concepito musicalmente dal nostro orecchio, ma non nei gradi della scala musicale, bensí nei toni della voce parlata. Ora, tutta la dovizia di accenti, modulazioni, pause, tempre metalliche, che si contengono in potenza nel verso, che si realizzano nella voce dell'attore, trovano nel musicista l'eco fedele. » Cosí Domenico Tumiati dichiarava nel nostro giornale l'effetto totale che i suoi melologhi volevano raggiungere. E il pubblico fiorentino ha mostrato di aver apprezzato la nobiltà del tentativo, al quale del resto l'avevano un po' abituato altre esecuzioni simili qui avvenute, e specialmente quelle del *Manfredo* di Schumann, che esso mostrò di gustare immensamente.

Io sono lieto adunque che anche questo nuovo saggio di fusione tra la voce umana e l'orchestra abbia trovato ascoltatori attenti e disposti a coglierne tutta la delicatezza. Ma non posso nascondere all'amico nostro sull'esecuzione il mio pensiero, che è questo. Poiché l'impressione che deve dare il melologo, è, dirò cosí, del tutto intellettuale, e il Tumiati, ha con molto accorgimento celato alla vista degli ascoltatori l'orchestra, io penso che anche la voce umana dovrebbe vibrare sola nell'aria, o meglio non dovrebbe essere accompagnata dall'azione del dicitore. V'è cosí tra la voce e l'orchestra una fusione solamente ideale, ma materialmente essa non mi pare raggiunta: poiché una parte è cioè invisibile e l'altra visibile troppo. Se il dicitore cercasse di dissimularsi piú che è possibile, per essere non dirò nelle stesse condizioni degli strumenti, ma per cercare di avvicinarvisi, se stesse cioè quanto piú si possa celato e tranquillo, seduto, o in piedi nel fondo della scena, io credo che l'effetto sarebbe certamente raddoppiato. E cosí è della scena, la cui tranquillità ideale è bruscamente rotta da quel baldacchino troppo invadente che costringe l'occhio a fermarvisi su, mentre esso dovrebbe vagare incerto sopra un fondo uguale, per lasciare alla mente libero il corso di seguire la voce nelle sue cadenze e nei suoi toni.

Potrò ingannarmi, ma credo che la preparazione della scena in questa guisa darebbe un rilievo notevole a tutta la delicata composizione, che è del resto un fervido e caldo omaggio alle forme piú nobili e piú pure dell'arte.

G. S. Gargàno.

LA MUSICA

Premetto che le mie sono impressioni puramente subiettive, semplici e schiette, come ho potuto riportarle da una sola udizione di *Parisina*, attraverso alla duplice difficoltà di tener dietro in pari tempo alla poesia ed alla musica.

Il M.° Veneziani si è dimostrato in questo lavoro assai colto ed immaginoso, buon coloritore ed efficace interprete di passioni; di piú, assai agile e disinvolto nel seguire il poeta nei suoi voli rapidi ed arditi.

A lui è certo assai familiare la melopea wagneriana, ma il suo disegno melodico è assai chiaro e la sua tavolozza orchestrale sobria ed ingegnosa. La facoltà di facilmente assimilare altri stili è spesso in lui un pregio e soltanto rare volte è spinta forse un po' troppo oltre, costituendo un leggiero difetto facilmente perdonabile, perché compensato da una grande e felice spontaneità. Ma la musica del M.° Veneziani facendo parte integrale del melologo, va considerata specialmente in rapporto con questa nuova forma d'arte.

Sinora abbiamo già avuto dei celebri esempi di melologhi. Basti citare il *Manfredo* di Byron con musica dello Schumann, l'*Arlesienne* di Bizet, la *Leonora* di Burger-Listz e varii altri, fra i quali alcuni pregevoli lavori dei fiorentini maestri Bellio e V. Ricci. Tutti questi tentativi ebbero un grande successo di.... discussione e di curiosità, ma che abbiano risoluto la questione non si può dire.

Quanto al melologo del Tumiati e ed Veneziani, io mi limiterò ad osservare che in confronto agli altri esso presenta questa singolarità: che i suoi autori ne idearono in una felice comunione di spirito, in un mirabile accordo estetico il soggetto, le immagini poetiche e il commento musicale.

Questa simultaneità di concezione e soprattutto un giovanile entusiasmo nel creare insieme poesia e musica, ecco, per me, il pregio innegabile di questo lavoro.

Per cui nella leggenda di *Parisina* eseguita al Niccolini noi abbiamo il poeta che tratteggia la sua protagonista con tocchi brevi e sapienti e poi l'adorna delle immagini piú elevate in versi che tendono ad essere spesso di per sé soli una musica. Queste immagini, queste descrizioni, questi scatti di passione a vicenda poi commentano o vengono commentati dalla musica, che ora si rassegna all'umile parte di sfondo pittorico ora assurge a quella di protagonista.

Cosí la descrizione di una cavalcata o di un ritorno di caccia, l'apparizione di Parisina

avvolta dall'albor d'argento,

il canto dei trovatori presso il ponte del castello, il racconto d'amore di Ugo e poi la danza della folla nella notte di maggio, la morte di Parisina, l'evocazione di re Artú e dei suoi cavalieri e l'invocazione al Signore affinché accolga Parisina, sono tutte immagini facilmente afferrabili dal pubblico, specialmente se le sensazioni, da esse risvegliate, siano aiutate dal suggestivo sussidio dell'orchestra.

Non si intenderebbe perché un melologo cosí fatto, nella grande varietà delle forme musicali, non dovesse avere diritto di vita e di cittadinanza, non già in opposiziome, ma modestamente accanto al dramma lirico, che ancora si fonda su basi solide ed incrollabili.

È vero che, all'atto pratico il melologo di questa ultima maniera ha presentato qualche inconveniente, ma è giusto riconoscere che esso ha dato altresí luogo ad effetti nuovi e propri soltanto di questo genere d'arte. Onde si potrà deplorare che la musica venga ad essere talvolta troppo schiava della parola recitata, e che le sonorità orchestrali siano allontanate ed attutite per non disturbare la declamazione, tarpando le ali all'ispirazione musicale a vantaggio di quella poetica. Ma d'altro lato la combinazione della poesia colla musica non di rado ci riserba liete sorprese ed effetti gustosissimi, come quello del suono delle campane, nella prima parte; un quadretto musicale delizioso e pieno di suggestiva tristezza.

Ma tralasciamo le citazioni e concludiamo. Non possiamo dimenticare che trattandosi di una forma d'arte ancora cosí poco sfruttata, il migliore critico è il pubblico. In tal caso il giudizio del pubblico del nostro Niccolini è stato favorevolissimo ed ha coronato il nobile tentativo dei due giovani artisti con un successo vero e schietto. Nella prima parte varie furono le ovazioni e le richieste di replica, e nella seconda fu dovuto ripetere per intiero l'ultimo squarcio perché il pubblico, non a torto, ritrovò in quelle pagine poetico-musicali una grande fusione fra poesia e musica, una sintesi forte e convincente.

Carlo Cordara.

Un nuovo teatro e un nuovo giornale a Parigi.

Cominciamo dal teatro, il cui nome *Les Latins* dice meglio d'un lungo programma quali ne siano gli scopi e il carattere. Posto sotto la direzione d'Ad. van Bever, il cui entusiasmo trapela dall'attività, dalla foga, dall'impazienza ch'egli mette nei preparativi opportuni, il teatro nuovo non dev'essere aperto che agli ingegni latini, ai francesi, agli italiani, agli spagnuoli, ai portoghesi; ai moderni e agli antichi rappresentanti d'una razza, della quale ogni giorno s'annunzia la morte e ogni giorno il risorgere, mentr'ella continua la sua strada fra le vicissitudini naturali ad ogni gente.

A giudicar da quanto si legge nell'avviso diramato dalla Direzione, e piú ancora dall'elenco delle opere che si rappresenteranno su quelle nuove scene, un'intenzione di far fronte alle influenze letterarie nordiche non dev'essere estranea agli ispiratori dell'impresa. Epperò questi si ripromettono di dar vita al teatro latino, facendone conoscere non solo le piú elette creazioni antiche, ma altresí le moderne e le recentissime; noto fra queste ultime, ad esempio, *I disonesti* del Rovetta, l'*Alleluja* del Praga, e, a quanto mi consta, fra breve il *Re di Nirvania* di Riccardo Carafa. Fra le classiche, la *Mandragora*, la *Calandra*, *I suppositi*, *La Locandiera*, una commedia del Beolco (Ruzzante); pel teatro spagnuolo, *La vendetta di Tamar*, di Tirso da Molina; *La vita è un sogno*, del Calderon; *Don Garcia de Castanar*, di Rojas; e pel francese, *Tir et Sydon*, di Jean de Schelandre, *Les Corrivaux*, di Troterel, *Esope à la Cour*, di Boursault, ecc. Questo largo e saporoso repertorio dovrà riuscir notevole anche per l'accuratezza dei particolari e per la fedele ricostruzione delle varie epoche; alla quale sollecitudine di verosimiglianza noi in Italia andiamo ora abituandoci; ed è da sperare che ci si abitui cosí da far comprendere ai direttori delle Compagnie di prosa che certe birbonate storiche e certi intollerabili anacronismi offendono assai peggio d'una recitazione mediocre. Io ho visto, qualche mese addietro, un cuscino *liberty* mollemente adagiato sopra una cassapanca, in una casa fiorentina del secolo XVI! E il protagonista del dramma ne pareva molto soddisfatto.

L'utilità di questo teatro latino mi sembra perspicua. Il protezionismo in arte è un errore e una debolezza, ma qui si tratta piuttosto di far rivivere tutta l'arte nostra, cosí ricca, originale e vigorosa; molti italiani, molti francesi ignorano il proprio passato artistico, o, almeno, ignorano completamente quello dei paesi piú vicini. Nel mentre i francesi impareranno che l'Italia ha avuto un Machiavelli, un Ariosto, un Aretino, un

Goldoni, un Bibbiena, noi sapremo chi furono e Jean de Schelandre e Boursault e Retif de la Bretonne e Fagan e Chevrier e Grandval. Da questo lato, dunque, l'impresa è assai simpatica, e in Francia, ove tutto ciò che ha sapore d'originalità trova un pubblico pronto e adatto, verrà accolta con non mediocre interesse.

La prima rappresentazione è fissata per il 14 gennaio con l'*Alleluja* di Marco Praga e *La sotie de Bridoye* di Laurent Tailhade e Raoul Ralph; la seconda, verso gli ultimi del mese con la *Mandragora* e il *Cane del giardiniere*, di Lope de Vega.

Solo dai titoli delle opere che faranno a volta a volta la loro comparsa sulle nuove scene, si comprende già come i creatori di questo ritrovo d'arte abbiano vedute larghe e obiettive e tendano specialmente a ricostruire un intero e ampio periodo di storia del teatro latino. Non mi sembra nemmeno che si possa rimproverare alla direzione il solito ridicolo pudore, pel quale molte delle nostre piú belle e gioconde opere teatrali furono bandite dalle scene moderne. Si suppone che chi va a teatro abbia, prima di tutto, qualche idea d'arte e qualche coltura, le quali lo mettano da un punto di vista superiore per intendere e giudicare la commedia che gli si presenta; concetto forse troppo ardito per il pubblico d'un teatro qualsiasi, ma non erroneo nel caso speciale. C'è in questo programma, in quanto riflette il periodo classico, un senso di libertà e di atticismo, che lo distingue da altre simili imprese e che lo farà apprezzare da quei non pochi i quali hanno dell'arte e de' suoi diritti una nozione obiettiva e senza pregiudizi. Per ciò, il teatro *Les Latins* si raccoglierà intorno il suo pubblico adatto, e, se vogliamo guardar le cose senza illusioni soverchie, lo *snobismo* farà il resto. In un salotto elegante bisognerà saper qualche cosa di ciò che si andrà allestendo su quel nuovo palcoscenico, e per essere a ragguaglio delle rappresentazioni, nulla meglio che assistervi.

Il nuovo giornale *L'Européen*, che s'è cominciato a pubblicare a Parigi sui primi di dicembre, è sorto per iniziativa d'un gruppo di scrittori appartenenti a diversi paesi, poiché appunto la caratteristica speciale del foglio dev'essere l'internazionalismo. Julien Leclercq aveva dedicato ai lavori preliminari dell'impresa tutta la sua attività, per un lungo anno. Egli, che nel mondo letterario godeva già bella fama per una sua raccolta di versi, *Strophes d'Amant* e che tra gli iniziati alle scienze esoteriche era tenuto in gran conto per due volumi di chiromanzia e di fisiognomia, s'era dato tutto all'effettuazione d'un programma politico e sociale ispirato alle novissime teorie umanitarie; e la fondazione del *L'Européen* e la sua vitale organizzazione avevano assorbito l'opera del giovane scrittore... A pochi giorni di distanza dalla comparsa del primo numero, Julien Leclercq, colpito da violentissima malattia, soccombeva in età di 36 anni. Il posto di lui nella redazione del giornale fu assegnato ad A. Ferdinand Herold, che col Van der Vlugt di Lipsia e Charles Seignobes di Parigi, dirige attualmente il periodico.

Composto di 16 pagine grandi a tre colonne, *L'Européen* è per ora settimanale, ma come sembra che non sia stato lanciato se non quando i suoi fondatori furon certi d'avere un largo pubblico, il quale lo sostenesse moralmente, e piú, materialmente, si può dar credito alla promessa della Direzione, che intende, in un prossimo avvenire, farne un giornale quotidiano.

Credo superfluo discutere il programma a cui s'informa: esso è figlio dei nostri tempi, dei quali noi non possiamo ancora esprimere un giudizio sicuro; programma di pace universale, di fratellanza e di giustizia. Queste tre parole possono rappresentare tre utopie, possono essere tre ideali o tre verità: io non ne so nulla, e poiché gli avvenimenti internazionali hanno il loro fatale andare, ad essi tocca smentire o confermare gli intendimenti di quel periodico.

Ciò ch'io vedo di buono in questa impresa si è, per noi, che come già nel repertorio del teatro *Les Latins*, figurano nella redazione del *L'Européen* parecchi nomi di scrittori italiani, ai quali furono affidate rubriche speciali d'arte di politica, di letteratura.

Del resto, secondo ciò che avverte la Direzione nel primo numero, tutti i collaboratori conservano la loro assoluta indipendenza, e poiché appartengono ai partiti piú diversi, essi sono personalmente responsabili dell'idee che esprimono e che firmano; il che vorrebbe significare, se non erro, come il programma di pace, di giustizia e di fratellanza non sia da intendersi cosí rigidamente da non permettere a qualche collaboratore un'espressione personale e lievemente diversa dai tre magnifici ideali della Direzione.

Luciano Zúccoli.

MARGINALIA

* **La questione del Castello Sforzesco di Novara.** — A Novara s'agita una questione assai importante per la costruzione di un nuovo quartiere sull'area occupata dal Castello Sforzesco e dai bastioni attualmente destinati a pubblico passeggio.

I fautori di questo disegno che costituirebbe la *Nuova Novara*, come già si sta chiamando questa nuova sistemazione della città, sono naturalmente risoluti ad abbattere tutti i ruderi dello storico edifizio, perché essi non presentano alcun elemento per una conveniente ed artistica ricostruzione o tutto al piú sarebbero disposti a conservarne una parte se ve n'è alcuna che meriti di essere mantenuta. Queste affermazioni che oramai siamo soliti in Italia a sentir ripetere da troppi intraprenditori confuta Luca Beltrami in uno stringente articolo, che pubblica l'*Ora Nuova* di Novara. L'insigne nostro collaboratore dimostra col calzantissimo esempio del Colosseo quanto è assurdo il credere « che un monumento, del quale non si possa prevedere la possibilità di un restauro, debba essere distrutto, affinché non abbia a deperire maggiormente » e come sia assurdo credere che si possa di una costruzione organica, « che ha una ragione d'essere ed un interesse finché rimane nella sua integrità » farne rivivere una parte solamente. Speriamo che le parole dell'illustre uomo abbiano potere di arrestare questo nuovo vandalismo, e che i cittadini di Novara sappiano trovare una soluzione che, assecondando lo sviluppo della città, rispetti civilmente le belle tradizioni del passato.

* « **Francesca da Rimini e i Polentani nei monumenti e nell'arte** » è un interessante articolo pubblicato da Corrado Ricci nell'ultimo numero dell'*Emporium*. La recente opera di Gabriele d'Annunzio ha dato ragione a questo studio cosí pieno di preziose notizie, vagliate e discusse con scrupolosa esattezza critica. L'autore comincia dall'esaminare le opere d'architettura che anch'oggi in parte sussistono in Ravenna: insigne per noi è principalmente la umile chiesa di S. Donato presso al castello, anche perché altamente cantata da Giosue Carducci. Passa poi ai ritratti, agli stemmi, ai quadri di vario genere e di varie età, in gran parte rappresentanti la fosca tragedía di Francesca. Se si togliesse questo episodio, osserva l'autore, ben pochi quadri o disegni ci resterebbero ispirati dai Polentani, ma in compenso esiste su Francesca e su Paolo un'intera galleria; in generale però son tutte illustrazioni della scena dantesca, presa in qualcuno dei suoi diversi momenti, o sotto diversi punti di vista. Si chiude l'articolo con un cenno sommario delle opere letterarie riferentisi a tale argomento, sfruttato specialmente nel periodo romantico e sentimentale dalla nostra e dalle straniere letterature. Lo studio interessante del Ricci è riccamente illustrato con piante e panorami della città di Ravenna, riprodotti da stampe antiche, fotografie delle case dei Polentani, numerose riproduzioni di disegni, acqueforti e dipinti rappresentanti Paolo e Francesca ecc. ecc.

* **L'Analfabetismo in Italia**, tende, sebbene lentamente, a scomparire. Le cifre dell'ultimo censimento sono davvero confortanti per l'Italia settentrionale, poichè nei grandi centri come Torino e Milano, la cifra degli analfabeti rappresenta relativamente il 7 e il 10 per cento. Questa proporzione va poi aumentando a misura che si procede versó il mezzogiorno, raggiungendo il suo massimo nel Comune di Caltanisetta dove su 100 abitanti sanno leggere solamente 34.

Del resto se si considera che la legge Coppino sulla istruzione obbligatoria è andata in vigore fino dal 1877 è chiaro che in troppi capiluoghi di provincia la legge non è applicata nella sua interezza.

Pur troppo il fatto dipende da speciali condizioni alle quali mal si provvede con una legge uniforme; e finora non v'è chi abbia pensato, alla Camera, a portar un efficace rimedio a questo gravissimo male.

* **Della missione dell'Italia** ragiona il nostro amico Enrico Corradini nell'ultimo numero della *Flegrea*. L'articolo è in sostanza una carica a fondo contro un sociologo russo, Giacomo Novicow, che su questo stesso argomento pubblicò recentemente un libro. Il Novicow è uno di quelli che credono fermamente alla futura pace, al futuro amore universale, e ritiene che spetti all'Italia, in omaggio al suo grande passato, di dare l'iniziativa a questa nuova trasformazione della società. Il Corradini con molto calore e speditezza confuta ad uno ad uno i ragionamenti del Novicow. Nega innanzi tutto che nella presente società esistano già manifeste tendenze ad una completa pace e affratellamento di popoli e di classi; la pace armata dell'Europa deriva unicamente dalla paura che reciprocamente s'incutono le nazioni. Dalla storia poi ricava il Corradini che la lotta è il carattere essenziale della vita umana, e da questo bisogno di lotta procedono quegli stessi partiti moderni, che son sorti in nome dell'amore e della pace universale. Ma poi con quali mezzi, si domanda, l'Italia potrebbe assumersi una tale iniziativa? Essa cosí poco autorevole e cosí debole di fronte alle altre nazioni? Il mondo, egli dice, segue la politica dei forti e non quella dei deboli; il popolo romano conseguí l'unità dell'impero colla forza delle armi, perché a ciò lo portò la sua propria natura. Cosí l'Italia moderna seguirà il proprio cammino naturale e non l'ottimismo umanitario e la profetica rettorica di alcuni sociologi.

* **Di Giulio Foscolo, fratello del grande poeta,** la *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* pubblica alcune lettere inedite, delle quali una è indirizzata al poeta nel 1809, le altre alla *donna gentile* di Ugo, la signora Quirina Mocenni Magiotti. Sappiamo come Giulio Foscolo, ufficiale nella cavalleria austriaca, finisse di propria mano la vita. Le lettere che di lui ci rimangono rivelano un carattere d'uomo molto affine a quello comunemente noto del poeta: la medesima espansione di affetti, e nello stesso tempo, la medesima irrequietezza, la medesima instabilità. Parla fra le altre cose di un matrimonio che egli sta per contrarre con una virtuosa signorina, dopo essersi a stento liberato dai lacci penosi di una donna galante. Ebbene, nonostante la felicità, che egli si ripromette da tale unione, si inquieta tuttavia dell'avvenire, e quasi ritirerebbe per vaghi motivi la parola data, se la coscienza e la sua generosità non glielo impedissero.

* **La prima riunione** degli « amici dei monumenti » ebbe luogo domenica scorsa in una sala della Biblioteca Laurenziana. All'invito di Guido Biagi risposero intervenendo all'adunanza: Gabriele d'Annunzio, On. C.te Serristori, il C.te Passerini, il M.se Piero Gerini, l'Avv. Corazzini, il Prof. Bacci, il Cav. Bruschi, l'Avv. Pozzolini e il generale Pozzolini, Angiolo Orvieto, l'Avv. Rosadi, il tenente Bechi, lo scultore Formilli, l'Ing. Guidotti, I. B. Supino, il Prof. Lusini, F. R. Pittoreggi del *Fieramosca* e il Direttore del *Marzocco*.

Aderirono, fra gli altri, il Comm. Mazzanti, il Sig. Fortunato Chiari e Giulio Piccini (Jarro). Fu discusso dell'opportunità di aggregare il nuovo gruppo a sodalizi già esistenti; ma prevalse il concetto di conservarlo autonomo; sebbene tutti coloro che presero parte alla discussione manifestassero il desiderio e il proposito che gli « amici dei monumenti » abbiano a mantenere stretti e cordiali rapporti con le società, che si propongono scopi affini ai loro.

Determinate quindi brevemente le linee generali del programma, fu dato incarico a Gabriele d'Annunzio, che l'accettò di buon grado, di redigere i capitoli della brigata.

* **Edmondo Haraucourt** commenta nel *Gaulois* in un vivace articolo il discorso dell'imperatore di Germania sull'arte, di cui già scrisse in questo giornale Angelo Conti. In quel « formulario di estetica », dice egli, si trovano posti o meglio imposti molti precetti, in alcuni dei quali tutti possono convenire: che la cultura dell'ideale sia la piú grande opera d'incivilimento; che sia necessario innalzare le classi lavoratrici al disopra dell'attuale loro livello sono tutte cose ben dette; che d'altra parte Victor Hugo aveva detto meglio assai. Dove cominciano ad allontanarsi il Principe poeta e il Principe sovrano è nell'azione che la Bellezza ha sugli uomini; poiché per l'uno essa è una emanazione divina intraveduta da un alto ingegno e da lui abbandonata alla comprensione degli uomini, per l'altro essa è una teoria racchiusa in strette regole, che non raggiunge il suo scopo di incivilimento, se non quando lo scopo è mostrato prima.

Questa concezione dell'arte, dice l'Haraucourt, può convenire all'imperatore, ma non a tutti: poiché tronca ogni libero istinto del genio.

Questa libertà dell'arte l'articolista difende accanitamente: eleva la sua voce contro le affermazioni imperiali che la scultura odierna sia esente ancora dalle idee moderne, e che l'ideale alto del bello sia divenuto un bene durevole della nazione germanica, mentre le altre nazioni l'hanno già perduto.

Se la scultura non obbedisse alle correnti moderne, essa non esisterebbe piú; e l'Europa non crede a questa preminenza tedesca degli ideali artistici. Insomma, secondo lo Haraucourt, è una sola affermazione giusta nel discorso imperiale, sebbene relegata in un oscuro angolo, questa: che l'arte ha le sue radici nella natura.

Il nostro Conti, invece, dimostrò che nel discorso imperiale le verità erano parecchie: e noi rimandiamo volentieri a quello scritto eloquente i nostri lettori.

* **Le rappresentazioni della « Francesca »** alla Pergola, in grazia anche della migliorata esecuzione hanno riportato un successo sempre crescente. Molte squisite bellezze della tragedia furono avvertite e gustate per la prima volta dal nostro pubblico, il quale non ha smentito la sua fama di esperto giudice teatrale. Siamo ben lieti di poter pubblicare in questo numero la Scena IV, dell'atto 3°, che tanto piacque agli spettatori fiorentini.

* « **L'ozio dei letterati italiani** » è il titolo di una vivace divagazione di Ugo Ojetti, pubblicata sul *Corriere della Sera*. Per verità al titolo non corrisponde perfettamente la sostanza dello scritto, perché l'Ojetti il quale comincia col deplorare che quanti scrivono in Italia non si occupino abbastanza del pubblico, trascurandone il gusto e soprattutto non cercando colla varietà e coll'incremento della produzione di interessarlo alla patria letteratura, ammette poi che in Italia il pubblico non soltanto è scarso, ma suddiviso; che noi siamo rovinati dalla mancanza di un centro letterario, con relativa persistenza dei caratteri regionali, dalla timidezza e dalla pigrizia degli editori e dei librai e da quella fondamentale sciagura che è la scarsa e mal distribuita ricchezza nazionale. Ora non è difficile osservare che la concomitanza di tutti questi flagelli spiega le condizioni disgraziate del nostro mercato librario, senza che vi sia bisogno di rimproverare alla classe dei produttori l'ozio lamentato dall'Ojetti. Esortare i nostri uomini di lettere a mettere in circolazione un maggior numero di romanzi, di novelle, di libri di versi e di scritti di ogni genere sarebbe come consigliare ai nostri agricoltori, nella crisi enologica che pure ci affligge, di moltiplicare la produzione di quegli ettolitri di vino che non riescono a trovare chi li compri o chi li beva. Né intendiamo come l'Ojetti possa dire, dopo di aver constatato le presenti calamità del mercato librario, che il nostro pubblico è sempre pronto e aspetta soltanto di essere, come egli dice, « aggredito ». No, il pubblico che deve comprare e leggere i libri in Italia non è pronto affatto: e quando il pubblico è davvero pronto ad accogliere le manifestazioni intellettuali dei nostri scrittori, gli scrittori non mancano di quella attività instancabile che l'amico nostro invoca. Cosí il teatro che trova un pubblico, che non trovano né i romanzieri né i poeti, ha oggi in Italia i suoi cultori nazionali, i quali dànno commedie e drammi, se non sempre buoni, per lo meno assai numerosi. Quanto alla abilità o al mestiere, che mal si nobilita chiamandolo francescamente *métier*, non sapremmo davvero predicarne ai nostri uomini di lettere la religione, né invidiare alla Francia i frutti che esso vi dà nella letteratura contemporanea. E l'Ojetti quando ricorda la prodigiosa fortuna che hanno i libri francesi a paragone degli italiani non può dimenticare che quelli scrittori si valgono di una lingua conosciuta e diffusa in tutto il mondo civile. I quattordici nomi, tutti notissimi, da lui indicati per dimostrare l'attività feconda e multiforme degli scrittori francesi non provano molto. Quegli uomini, tutti piú o meno celebri, sono appunto autori internazionali per eccellenza, che non hanno cioè un pubblico meno importante oltre il Reno, le Alpi, i Pirenei e il mare di quello che abbiano a Parigi o in Francia. Noi non crediamo dunque affatto all'*ozio dei letterati italiani* e se dovessimo ricordare i nomi dei *molti* scrittori che spiegano una operosa e lodevole attività non dimenticheremmo certamente quello di Ugo Ojetti.

COMMENTI e FRAMMENTI

Iniziamo con questo numero una rubrica nuova della quale da tempo sentivamo l'opportunità nel nostro giornale. Il titolo è già di per sè una sufficiente illustrazione dello scopo, a cui essa intende e già accenna ai due principali elementi che dovranno fornirle la materia. « Commenti » saranno le voci diverse che arrivano dal pubblico al giornale, comprenderanno cioè e daranno come in sintesi le proposte, le osservazioni, le obiezioni, che quotidianamente pervengono ad un periodico come il nostro che ha per intento piú che la diffusione delle notizie la discussione delle idee.

Di tutte queste voci non di rado sensate ed opportune mal potemmo sin qui render conto nei « Marginalia » che rappresentano e debbono rappresentare il *nostro* commento alle idee degli altri.

I « Frammenti » poi saranno scelti con diligente cura da quella rilevante congerie di articoli e scritti diversi che affluisce al giornale senza che possa trovarvi, per varie e complesse ragioni un onorato collocamento. Un periodico come il nostro che ha una redazione fissa e una larga cerchia di assidui collaboratori, non potrebbe molte volte senza ripetersi o contraddirsi, pubblicare scritti che concernono argomenti, sui quali o si è già portata o deve portarsi prossimamente l'attenzione di coloro per la cui opera ha avuto vita ed incremento il giornale. D'altra parte questi scritti, che vengono sempre da noi letti con grande diligenza ed attenzione, spesso non si contengono in quei limiti che l'economia dello spazio impone, e talora si allontanano dal tema troppo vaghi di idee generali, che tolgono efficacia a quanto di piú utile vi si ritrova. Sceverare questi brani piú significativi dal resto, cercare in questi scritti inediti l'opinione altrui sopra argomenti importanti, sarà dunque il secondo ufficio di questa nuova rubrica.

* **Per l'italianità delle idee e del romanzo.**

Egregio Direttore,

Con piacere ho letto nel *Marzocco* che a giudizio d'uno scrittore francese, Jean de la Hire, il romanzo nell'avvenire sarà, per la contenenza, sintetico e, per la forma, dovrebbe essere temprato agli esempi classici: sarà insieme psicologico, fisiologico e sentimentale e dovrebbe essere di stile né « raffinato » né « volgare ». Umile cultore della storia del romanzo, questa stessa previsione io feci da anni; e pur troppo non previdi che un tentativo di romanzo conformato a queste idee non piacerebbe o dispiacerebbe! Ma di me poco importa. Sembrando invece autorevole la voce che viene di Francia, esortiamo i giovani romanzieri italiani ad ascoltarla: a leggere nella *Revue d'Europe* l'articolo di Jean de la Hire, non dimentichi che, se l'evoluzione del romanzo tende alla sintesi, tende a riprendere la tradizione dell'arte narrativa nostra: sintetica quale e come fu sempre nei migliori, dal Boccaccio al Manzoni.

Adolfo Albertazzi.

* **Del triste abbandono nel quale versano taluni preziosi monumenti dell'antica arte nostra** ragiona in un notevole scritto il Sig. Enrico Carreras. Anche i tempi nostri hanno i loro iconoclasti, ai quali neppure possono concedersi le attenuanti dell'ignoranza e delle passioni politiche e religiose. Il Carreras soggiunge di aver visto « nel protoconvento di Santa Scolastica presso Subiaco il meraviglioso edificio, opera, in gran parte, dei Cosmati, dove funzionò *la prima tipografia* italiana e dove si conservano i primi esemplari stampati del *Lattanzio*, dei magnifici codici miniati, dei preziosissimi cimelii dei secoli VIII, IX e X, *tagliati col rasoio* da barbari visitatori stranieri, al solo scopo di trafugarne qualche fregio o qualche brano di pagina finemente istoriata!

« E il frate che mi mostrava quel delitto, quasi aveva le lacrime agli occhi, pensando che ciò era accaduto perché, malgrado le richieste piú volte fattegli, il Ministero della P. I. non aveva mai voluto approvare la spesa necessaria a costruire delle scansie a vetri; sicché gl'incunabuli sono a portata di tutti! »

« E nel prossimo Cenobio di S. Benedetto, gioiello d'arte impagabile, essendovi rappresentate tutte le scuole e tutte le epoche della pittura, dai bizantini del VII secolo, al Cavallini, giottesco, al Perugino, agli Zuccari, al Cav. Valente — ho veduto i migliori affreschi, preziosi quanto quelli di Assisi, o deturpati già da Abati ignoranti o giornalmente sfregiati dagli zotici contadini che vi passano accanto strofinandovisi.

« Invano io pubblicai un articolo sul *Don Chisciotte* segnalando tutto questo e invitando il Ministero della P. I. a provvedere mediante reti metalliche o ringhiere: le mie parole si perdettero nel deserto e i poveri affreschi di San Benedetto vanno ogni giorno piú in malora! »

Finalmente il Carreras accenna ad un lavaggio a cui sarebbe stato sottoposto il fresco di Piero della Francesca che si trova nella sala del comune di Borgo Sansepolcro. Questo vandalismo per cui la meravigliosa pittura sarebbe stata gravemente danneggiata avrebbe un'origine, per dir cosí, curiosissima: si tratterebbe nientemeno di una ripulitura invocata ed ottenuta col consenso delle autorità da un inglese, pittore per giunta, desideroso di fotografare comodamente il magnifico affresco!

* **Contro gli intermezzi musicali che ancora sopravvivono in troppi teatri di prosa** scrive il Sig. F. Franceschini. Perché continuare ad infliggere all'« uditorio tra un atto e l'altro il supplizio d'una polchetta pizzicata, o la crudeltà ancora piú atroce d'un finalone wagneriano, reso da due violini, un flauto e un contrabasso?

« A questa, ch'io ho chiamata una vera profanazione, pazienza sorvoli — per una non so quale negativa forza d'inerzia — il grosso del pubblico, che, dopo tutto, durante la *sonata* fa esercizio di polmoni nei palchi o si raccoglie nei *fumoirs*. Ma io non so davvero comprendere come possano adagiarvisi gli autori, i quali vedono disperdersi, per essa, piú rapidamente quell'effetto che — se l'atto fu veramente buono e bene interpretato — al cader della tela, sàtura, per cosí dire, di elettricità e di commozione l'ambiente del teatro.

« Poiché il dramma, fosse pure diviso in cento frazioni, è sempre un tutto omogeneo ed organico, che deve la sua vita all'armonia di tutte le sue parti — atti o quadri che sieno — non facendo astrazione d'alcuna. Tutte, infatti, mirano in esso e concorrono, direi quasi per via di accumulazione, a preparare la stretta e la catastrofe finale: e tutti i molteplici effetti, studiatamente sparsi dall'autore a piene mani attraverso il suo lavoro, non hanno altro scopo che di preparare gli animi dell'uditorio a questa determinata soluzione, e disporli a quella tale commozione di gioia o di dolore, da cui dipende la fortuna decisiva del dramma.

« Ed ecco che — manco a farlo apposta — appena calata la tela sull'atto piú esilarante d'una graziosa *pochade*, il maestro intuona una marcia funebre e sulle angoscie di Maria Stuarda attacca una spigliata *monferrina*.

« La cosa è semplicemente grottesca e gli autori dovrebbero per primi alzare la voce, tanto piú che la drammatica è la forma d'arte forse piú difficile e quella che — parlando piú alla ragione che alla fantasia — esige piú d'ogni altra dall'ambiente intonazione e dall'uditorio serietà e raccoglimento ».

La funzione che ebbe la musica nella tragedia greca dimostra se pur ce ne fosse bisogno, come sia balorda questa consuetudine dei nostri teatri di prosa.

★ **Una commissione di cittadini** a nome dei firmatar della nota protesta contro i tram, alla quale hanno aderito in grandissimo numero persone di ogni condizione sociale, è stata ricevuta martedì scorso in Palazzo Vecchio dal Pro-sindaco Comm. Prof. Artimini. Il primo magistrato cittadino ha dichiarato che comunicherà al Consiglio e alla Giunta la protesta e le liste originali già coperte da oltre *4000* firme, che gli venivano consegnate dall'Avv. Pozzolini ed ha assicurato in pari tempo i componenti la commissione che terrà nel massimo conto i voti di tanta e cosí ragguardevole parte della cittadinanza.

★ **La Società « Dante Alighieri »** sezione di Napoli, a simiglianza della « Società Dantesca » inizierà un ciclo di letture sulla *Divina Commedia*, chiamando a leggere e ad illustrare un canto del poema illustri studiosi, come Francesco D'Ovidio, Bonaventura Zumbini, Giovanni Bovio, Alessandro Chiappelli, Francesco Torraca.

Insieme con le letture il benemerito Comitato, presieduto dall'on. Gianturco, prepara poi al S. Carlo un grande concerto storico, diretto dal Mascheroni, nel quale sarà eseguita musica di Monteverde, Carelli, Scarlatti, Spontini.

★ **L'Accademia Filodrammatica** italiana in Genova ha bandito un concorso a premio per una nuova produzione teatrale. Esso scade il 31 del corrente mese; nel marzo e nel-

l'aprile avranno luogo al teatro Nazionale di Genova le rappresentazioni delle tre opere giudicate migliori; e quella che otterrà più voti per *referendum* del pubblico sarà premiata con L. 500.

★ **Giacomo Orefice**, il notissimo autore dello *Chopin*, sta raccogliendo in quattro album le sue composizioni inedite per pianoforte e per canto. È certo la musica originale del maestro vicentino, dopo le innumerevoli discussioni suscitate dall'ultimo suo lavoro, sarà accolta con il più grande interesse e la più viva curiosità.

★ **Il prof. Guido Falorsi** sta per ricominciare il suo corso dantesco. Saranno sedici conferenze per chi vuol seguire il solo corso generale, e trentadue conferenze per chi voglia ad esso aggiungere la particolare illustrazione d'alcuni canti. La dottrina e la facondia del chiaro letterato richiameranno certo gli uditori in gran numero.

★ **La biblioteca dell'Alfieri**, che insieme con quella della Contessa d'Albany e del bar. Fabre, fu per testamento di quest'ultimo lasciata al Municipio di Montpellier, è ora dal sindaco d'Asti, rivendicata alla città natale del gran tragico. Nonostante i buoni e cordiali uffici dall'ambasciatore Barrère e del Ministro Delcassé, il municipio di Montpellier forte di quest'atto notarile del Fabre non intende di cedere la preziosa raccolta.

★ **Il Sig. Luigi Suttina** annunzia una sua *Bibliografia dantesca* che conterrà le notizie degli studi intorno a Dante e a' suoi tempi che si pubblicheranno in Italia nel 1902.

Il compilatore (che abita a Trieste, Via della Caserma, 14) si varrà degli aiuti che vorranno porgergli cortesemente gli studiosi, ai quali si rivolge fino da ora fiducioso e grato.

★ **La legge italiana sui diritti d'autore**, sarà, per disposizione del Ministro Baccelli, studiata da una commissione da lui nominata, perchè vi si possano introdurre alcune modificazioni che siano in armonia coi bisogni attuali e con le convenienze internazionali.

Fanno parte della Commissione il senatore Roux, l'on. Fradeletto, Giuseppe Giacosa, il comm. Ricordi.

★ **L' « Art Décoratif »** continua le sue belle pubblicazioni, corredate, come al solito, da nitide ed accurate incisioni. Questa volta contiene fra gli altri suoi interessanti articoli uno studio di Camille Mauclair su *Antonio de la Gandara*; l'autore vi dimostra la solita finezza nelle sue osservazioni estetiche, la solita genialità nel rappresentare e descrivere vivamente le opere esaminate. Seguono fra gli altri articoli di Emile Sedeyn sulla *Decorazione dei tessuti*, di Tristan Klingsor su *Louis Dejean*, di Charles Saunier sulla *Medaglia francese contemporanea*.

★ **Virgile Josz** pubblica a Parigi presso la Società del *Mercure de France* un volume *Fragonard* e sui costumi del secolo XVIII.

★ **A far parte dell'Accademia femminile** istituita dagli *Annales politiques et littéraires*, sono state elette quaranta signore, scelte dai lettori del gran periodico parigino. Furono elette cinque regine, fra le quali la nostra regina Margherita e molte artiste, fra le quali Adelina Patti ed Eleonora Duse.

★ **Jane Hading**, la bellissima attrice francese, comincierà dal 15 febbraio prossimo una sua *tournée* in Italia. Da Milano, dove darà tre rappresentazioni ai Filodrammatici, passerà a Torino, a Venezia ed a Bologna. L'udremo anche qui a Firenze, d'onde essa proseguirà poi per Roma e per Napoli.

★ **I fratelli Treves** di Milano pubblicano: *Ardiccino e Oldradina, Ruggero e Isotta*, racconti storici per fanciulli di Giulio Adamoli, illustrati da vari disegni di Fortunino Matania.

★ **È uscito per le stampe degli editori Roux e Viarengo** il discorso che Errico de Marinis tenne in Napoli nell'ottobre del 1901 sull'*Attuale momento del paese e la delineazione dei partiti nuovi*. È compresa nel fascicolo anche una « risposta ai critici ».

★ **Fra i vari opuscoli** testè pervenutici annunziamo i seguenti: 1° *Poesia antica* (rime disperse) di Giovanni Patrignani; 2° *Quinto Fabio Pittore*, il più antico fra gli scrittori romani di annali, del D.r Giovanni Pasciucco; 3° *Il Messaggio*, versi di G. Pagliara; 4° *Tipi e paesaggi sardi*, di Grazia Deledda (estratto dalla *Nuova Antologia*).

★ **Giovanni Emanuel** l'artista insigne che nella scena di prosa porta una nota tutta personale di stile e di originalità, per varii giorni è stato in gravissime condizioni di salute a Napoli dove si trovava a recitare. Adesso si annunzia che l'Emanuel è ormai in via di guarigione. Noi accogliendo con soddisfazione la lieta notizia rivolgiamo all'artista i nostri auguri migliori.

★ **Ugo Valcarenghi**, il quale ha pubblicato testé presso la Casa editrice nazionale Roux e Viarengo una nuova edizione riveduta del suo romanzo *Dedizione*, pubblica ora coi tipi della Ditta G. B. Paravia un nuovo racconto intitolato: *L'idea di Caritino*. Il volume esce in questi giorni, ed è destinato a destare specialmente interesse nel campo educativo.

★ **Il benemerito Comitato per la Musica Sacra**, una istituzione a cui è dovuta molta riconoscenza da chi ama l'arte per aver richiamato alla memoria degli ignari elettissima musica poco conosciuta, domenica nella Chiesa di Santa Trinita ha fatto eseguire una nuova messa del M.° Landini, direttore artistico del Comitato. Il lavoro del dotto compositore è parso a tutti ricco di pregi singolari.

BIBLIOGRAFIE

Dott. PAOLO MANTEGAZZA. *Almanacco popolare*. Catania, Niccolò Giannotta, 1902.

È un libretto d'igiene. Movendo graziosamente da una reminiscenza mitologica, il *calcagno d'Achille*, l'autore svolge liberamente e semplicemente tutta la trama del suo piccolo lavoro. La connessione logica è facile a intendersi: la sola parte vulnerabile dell'eroe omerico era un calcagno; noi invece abbiamo molti *calcagni d'Achille*, perchè in molte parti siamo vulnerabili da malattie che da ogni lato c'insidiano. E qui il Mantegazza con quella forma elegante, spigliata e vivace, che è propria di tutti i suoi scritti, tratta sommariamente degli svariati malanni che affliggono la nostra vita, dei molti vizi che anche ne son causa; ed ora inframmettendovi qualche opportuna e savia osservazione, ora innestandovi qualche sottile e benevola arguzia, sa rendere il tutto assai dilettevole, oltre che utile a molti, i quali di certe cose son pur troppo ancora al buio. G. M.

1902. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione
Via S. Egidio, 16 - Firenze

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO
per l'anno 1902:

	Anno
Per l'Italia	L. 5.00
Per l'Estero	» 8.00

	Semestre
Per l'Italia	L. 3.00
Per l'Estero	» 4.00

	Trimestre
Per l'Italia	L. 2.00
Per l'Estero	» 3.00

Abbonamento dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

ABBONAMENTI CUMULATIVI
Marzocco-Tribuna . L. 21.—
Marzocco-Nazione . » 18.—
Marzocco-Caffaro . » 18.—

Premi del "Marzocco" per l'anno 1902

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1902) che dentro il **31 GENNAIO 1902** rimetteranno **L. IT. 5.—** Estero **L. IT. 8.— ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1902.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° L'ordine delle seconde otto serie sarà stabilito con lo stesso sistema avvertendo che per il premio, alle serie 1.ª e 5.ª corrisponderanno le serie 9.ª e 13.ª alla 2.ª e 6.ª la 10.ª e 14.ª alla 3.ª e 7.ª la 11.ª e la 15.ª e alla 4.ª e 8.ª la 12.ª e 16.ª

4.° Ogni serie avrà diritto a un premio consistente in uno degli

splendidi busti della Manifattura di Signa

di cui diamo la riproduzione.

5.° I vincitori entro il 1.° gruppo delle prime otto serie saranno determinati dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 1.° Febbraio 1902; per il secondo gruppo dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 8 Febbraio 1902.

6.° Tutti coloro che non potranno esser compresi nelle prime 16 serie saranno classificati, con identico metodo, in tanti altri gruppi di otto serie i cui numeri vincitori saranno determinati dalle successive estrazioni del R. Lotto.

Serie 1ª e 5ª, 9ª e 13ª (0,44 × 0,44)

Duchessa d'Aragona, da originale in marmo. Francesco Laurana. Secolo XV. Museo di Berlino.

Serie 2ª e 6ª, 10ª e 14ª (0,46 × 0,43)

Marietta Strozzi, da originale in marmo di Desiderio da Settignano. 1428-1464. Museo di Berlino.

Serie 3ª e 7ª, 11ª e 15ª (0,40 × 0,40).

Busto di donna sconosciuto. Museo de Louvre. Parigi.

Serie 4ª e 8ª, 12ª e 16ª (0,38 × 0,38).

Busto di donna, da originale in marmo di Desiderio da Settignano? (Sec. XV) nella collezione Dreyfus. Parigi.

Secondo i prezzi invariabilmente praticati dalla Manifattura di Signa e da tutti verificabili, ogni gruppo di **questi 4 busti** rappresenta esattamente il valore di **L. it. 800.**

I numeri "unici" del MARZOCCO
dedicati
a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.
a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 3. 19 Gennaio 1902. Firenze

SOMMARIO

In gloria della pittura. *La Cappella Brancacci*, ANGELO CONTI. — **La civiltà meccanica,** *A proposito dei tram a Firenze*, GIUSEPPE TAROZZI. — « **Grandezza e decadenza di Roma** », ENRICO CORRADINI. — **Sul melologo,** « *Emigranti* » *e* « *Badia di Pomposa* », G. S. GARGÀNO — **Per l'insegnamento della storia dell'arte.** *L'ostacolo inavvertito*, MARIO DA SIENA. — **Marginalia.** *Letteratura francescana. Per le statue degli Uffizi. Le case degli Alighieri. Gli « amici » e la difesa dei monumenti.* — **Commenti e Frammenti.** *Per la filosofia. Il canto popolare.* — **Notizie.** — **Bibliografie.**

I numerosi abbonati con scadenza al 1.° di Febbraio, sono pregati di affrettarsi a rimettere l'importo dell'associazione annuale se vogliono concorrere ai premi artistici del MARZOCCO. L'ultimo giorno utile per l'iscrizione nelle serie, — come fu piú volte annunziato e come risulta dall'avviso di 4.ª pagina — è il 31 Gennaio corrente.

Conservare almeno una fascia di spedizione, coll'indicazione del numero e della serie.

In gloria della pittura.

(LA CAPPELLA BRANCACCI)

In questi giorni nei quali, per la munificenza d'un principe fiorentino, si è compiuta nella chiesa del Carmine una festa dell'arte per celebrare il devoto e delicato pittore giottesco che adornò le pareti intorno all'altare della sagrestia, in questi giorni il mio pensiero va con grande impeto di affetto e d'ammirazione verso Giovanni Masaccio e sente il desiderio di parlare della sua grandezza. In tempi in cui l'arte decade e mentre né pittori né popolo sembrano avvedersi della nostra presente miseria, fa bene all'anima ricordare i grandi dei quali la vita è potente e giovanile come quando gli uomini potevano ancora udire la loro voce mortale. Donatello, Brunellesco, Masaccio sono tre uomini di genio dei quali la natura si valse per generare un nuovo mondo; poiché da loro nasce la scultura, l'architettura, la pittura dell'età moderna. In questi tre grandi riappare veramente l'anima antica, ed è un'anima avida di vita, a cui la natura dimenticata dagli uomini si ripresenta in tutta la ricchezza, l'intensità e la varietà dei suoi colori e delle sue forme, in tutta la bellezza che alimentò la immaginazione degli artisti di Grecia e di Roma. Quando si parla del Rinascimento si pensa per lo piú alla antichità dimenticata e ritrovata, si pensa ai codici scoperti, ai marmi dissepolti, e si crede che dal riapparire delle opere antiche sia nata la nuova arte. L'arte nuova invece stava già come crisalide nel cervello degli artisti del Rinascimento; e se soltanto all'apparire degli Dei della Grecia ella prese il volo, ciò avvenne perché in quegli aspetti si chiudeva la giovinezza eterna della natura rinata allora nel cuore degli uomini. Tutti che hanno oggi coscienza artistica si lamentano delle interrotte tradizioni italiane e del disprezzo che per esse ostentano i nostri pittori e scultori; e non sanno che la odierna assenza di tradizione nelle opere artistiche non è una causa della decadenza dell'arte, ma è un segno della incompleta ed infeconda nostra vita. Il giorno in cui l'arte rinascerà, tutti andranno con grida di gioia a rivedere le statue e i templi, e la loro meraviglia sarà simile a quella dei fanciulli quando veggono apparire le stelle.

Nelle opere di Donatello, di Brunellesco, di Masaccio l'anima degli antichi sembra ricongiungersi con la rinnovata anima umana nell'amore per la natura e per la vita. I nuovi edifizî, gli archi dei nuovi portici, l'ascendere delle cupole e dei campanili, le danze dei fanciulli nei bassorilievi, il mito della primavera, di Venere, di Minerva dipinti per le pareti delle dimore dei principi, le scene della vita campestre e le feste della vendemmia rappresentate finanche sulle pareti d'un camposanto, non rappresentano lo stesso amore per la natura che indusse i Greci a fingere simili scene sulle parti esterne dei loro sarcofaghi? Non la sola tradizione oggi è assente. Ciò che manca oggidí, e non agli artisti soli ma a tutti, è l'amore. Quanti amano di contemplare le feste della luce nel cielo, quanti si levano prima dell'alba per veder apparire il sole sulle colline, quanti sono coloro cui piaccia ancora di ascoltare la voce del vento e la voce del mare? Il cielo è conteso agli uomini moderni non solamente dal sonno divenuto piú grave per le abitudini notturne, ma dai fili elettrici che nelle vie cittadine non ci consentono di vederlo se non a scacchi. E chi, vivendo nel vano tumulto della esistenza cittadina, desideri ancora di rivedere nel silenzio la sua serena profondità e l'aspetto lieto dei fiori e delle colline, deve andare in una chiesa o in una galleria a mettersi dinanzi ad una qualche pittura del nostro Rinascimento. Qui gli riapparirà la bellezza e la giovinezza della natura che gli uomini delle nostre città hanno dimenticata per vivere in quello stato ansioso d'esilio volontario che essi chiamano la vita moderna e il progresso.

Ecco perché, appena ritornato a Firenze, nella città minacciata da una piú complicata rete tramviaria che renderebbe impossibile di contemplare la sua bellezza, io non ho potuto fare a meno, dopo un giorno di vita insopportabile per le vie già profanate, di rifugiarmi nel quartiere solitario d'oltre Arno, dove splende di luce immortale, nella chiesa del Carmine, la cappella ove nacque la pittura fiorentina del Rinascimento. Per comprendere questo stato d'animo è necessario aver vissuto a Firenze per qualche anno, e non averla riveduta da un anno o da qualche anno. Come quando ritorna una persona cara si desidera di restar soli per parlarle e per udirla parlare e per vivere a lungo nei suoi occhi, non turbati da altri sguardi; cosí, rivedendo Firenze il desiderio del silenzio e della solitudine sono sentiti dalla nostra anima, irresistibilmente. Che cosa è questo cigolío e questo stridore di ruote metalliche dietro la divina abside di Santa Maria Novella, intorno al Duomo e al Battistero? Gli uomini moderni d'Italia vogliono vivere la loro special vita, distruggendo la maravigliosa vita delle città dove sono nati. Non potrebbero fuori della cerchia monumentale sbizzarrirsi a lor modo affumicandosi tra le officine e creando a loro piacimento i piú perfetti rettifili e la piú intricata rete di fili che mai abbia conteso a sguardi umani lo spettacolo del libero cielo?

A Firenze come a Venezia, come in Umbria e come da per tutto, non è possibile comprendere le opere dell'arte, senza aver prima compresa la bellezza e la vita della natura che le circonda. L'una e le altre si compiono in una unità indissolubile.

Le opere di Masaccio sono, fra tutte le opere fiorentine del Rinascimento, quelle che assumono un carattere di apparizione necessaria in questo luogo, dove la natura circostante ha serbato intatto il suo carattere di antica bellezza. E il grande pittore che sembra guidarci verso un passato, verso i suoi tempi lontani, ci pone invece dinanzi ad un presente che non potrà aver fine.

A colui al quale siano riapparse le colline di questa regione di pace e di gentilezza ed abbia riveduto, dopo una assenza, i cipressi che le incoronano e il chiarore d'argento di questo cielo, a costui entra nell'anima un tal prepotente desiderio di giovinezza, una cosí profonda ansietà d'essere dinanzi ad uno spettacolo che somigli ad un'alba e ad una aurora, che, dopo un breve andare per le vie tumultuose, i suoi passi e tutta la sua vita e tutta la sua meraviglia sono condotti a fare un atto di adorazione dinanzi a quel divino angelo bianco che, alla destra della Cappella del Carmine, sembra vigilare il luogo sacro accanto al soldato che dorme. Non lo ricordate? Egli è un figlio di questa terra e di questo cielo, egli annunzia a noi con linguaggio semplice ed eloquente ciò che un immortale artista, in un tempo lontano e ancor presente nella eternità della vita, vide nella bellezza di questa città sorta entro una ineffabile armonia di alberi, di colline e di edifizî. Non è tutto l'ideal carattere di Firenze in questa armonia? Masaccio la sentí, ed ebbe la potenza di rappresentarla. Le figure dei suoi affreschi non solamente sono le prime nelle quali apparisca la fiorentina anima rinnovellata, ma sono anche fra le prime che insieme con gli antichi gentiluomini dipinti da Masolino conversanti sulla piazzetta antica, siano degne di percorrere le vie per le quali già era passato Dante e dove piú tardi doveva passare Leonardo. Non cito a caso Leonardo. Il Vasari, che è sempre il piú grande scrittore d'arte che io conosca, parlando di Masaccio dice nella breve biografia cinque o sei volte che le figure dipinte dal grande pittore sembravano vive. È una specie di ritornello sulla vita delle rappresentazioni masaccesche, che sta ad indicare come esso sia la principale idea e il sentimento dominante in quelle pagine. Ed è anche la verità. Tutta l'invenzione del Masaccio è qui: nella intensità e nella eloquenza della vita. Guardate il miracolo del fanciullo risorto. È un movimento di curiosità, di ansietà, di dubbio che parte dalle prime figure a sinistra e le anima successivamente e come scintilla elettrica traversa tutta la scena. È un crescendo di sentimenti sempre piú intensi, i quali dalla perplessità passano alla [illegible], per giungere sino allo sbigottimento e al terrore per l'avvenuto miracolo. Quando comincia, nell'affresco interrotto, l'opera di Filippino, tutto si gela, cessa il movimento, cessa il dramma, ed appare l'esteriorità dell'arte nobile ed elegante dove era prima l'impeto e la profondità della vita.

Lo studio e la rappresentazione della vita, prima di Leonardo, non erano mai stati fatti in un modo cosí potente. Qui siamo per la prima volta in pieno realismo, ma non nel realismo che imita freddamente e vanamente, ma nel realismo che si fonde e si trasforma con la stessa natura. In casi come questi l'artista non appare piú uscito da alcuna scuola di altri artisti, il suo stile non somiglia piú ad alcun altro stile. Guardate bene il Masaccio. La serie di affreschi che stanno sopra i suoi è stata dipinta da Masolino, il suo maestro. Quali caratteri profondi di somiglianza uniscono il maestro al discepolo? Il primo è figlio d'una scuola, il secondo è figlio della natura, come Leonardo e come Michelangelo. Dirò di piú: egli è la natura medesima da lui continuata col suo genio.

Il realismo, il vero realismo, è ciò che distingue l'età aurea del Rinascimento dalle età precedenti e successive. Il vero realismo, non l'imitazione servile e vuota, ma la potenza di creare esseri viventi e di rappresentare sentimenti e passioni vive in corpi vivi, ecco la grande invenzione di Masaccio e di Leonardo, ecco anche la immortale invenzione degli scultori che crearono i frontoni d'Olimpia e le Panatenaiche.

Ecco perché Donatello e il Brunelleschi, frugando tra le rovine del Foro, compresero ad un tratto le cose che la natura aveva dette loro sino a quel momento con oscuro linguaggio; ecco perché, al cospetto delle pitture del Masaccio, fra Filippo, il Verrocchio, il Ghirlandaio, Sandro Botticelli Raffaello e Michelangelo, sentirono raddoppiata la forza della loro ispirazione e la potenza della loro vita.

Masaccio fu il primo messaggero della natura, per gli spiriti geniali dell'età rinnovellata. Ed io che scrivo, mentre l'alba invernale indora il campanile di Santa Maria Novella, sentendo sempre piú come questa luce d'alba s'accordi col carattere di quelle pitture, scrivo qui che l'arte non potrà risorgere, ed ogni sforzo di esposizioni e di concorsi sarà sempre vano, finché non si ricomponga l'armonia dell'artista con la bellezza del mondo.

Angelo Conti.

La civiltà meccanica.

A proposito dei « Tram » a Firenze.

La discussione che oggi ferve a Firenze intorno ai mezzi di locomozione per le vie della città potrebbe essere indizio di una vasta reazione contro quella confusa e indefinita rappresentazione della civiltà di cui il secolo XIX ci ha fatto eredi: rappresentazione incerta e fluttuante, in cui domina l'elemento meccanico.

Di ciò il gran secolo ora spento non deve essere incolpato fino al punto da dimenticare l'immenso lavoro da lui compiuto. A ciascun secolo compete un'opera diversa. Il secolo XIX ci ha offerto, con liberalità magnifica, quella che potremmo chiamare materia greggia della civiltà: ma ha lasciato a noi intatto il còmpito di stabilirne la nozione e di compierne assennatamente il disegno. È còmpito, ed è anche bisogno.

L'intelletto umano non può acconciarsi durevolmente ad accettare qualsiasi tipo di civiltà risulti fabbricato a caso, senza meditato disegno, dal succedersi delle applicazioni delle scienze fisiche; ha diritto di rivendicare a sé la civiltà, perché essa procede e si svolge a norma di tutte le produzioni intellettuali, non di alcune soltanto.

In nome della modernità, adunque, anzi in nome dell'avvenire, l'intelletto umano chiede il [illegible] d'un disegno di civiltà in cui tutte le scienze e tutte le arti, coll'equilibrio che deriva da meditata riflessione, abbiano la parte loro.

Ora si ode giudicare piú civile e progredita di un'altra una città che abbia un maggiore numero di *tram* elettrici o di automobili; quella in cui maggiore è la ressa di ingombranti comodità secondarie, provocatrici di bisogni nuovi e nocivi, di dispendii privilegiati ed inutili, proprio ora che civiltà vorrebbe equilibrati i dispendii e diminuiti i bisogni. Si chiama civiltà risparmiare ai muscoli qualche piccola fatica salutare, facendo strazio del sistema nervoso; questo si abituerà, dicono: come se fosse l'ilota della vita biologica!

Vi sono ben altri fatti che indicano la vera via presente del progresso civile. Tra le scienze a cui affidiamo la integrità e il miglioramento della nostra vita fisica è venuta prendendo un'importanza sempre maggiore l'Igiene; sarà fra poco (e molti dotti già ne convengono) sovrana: e non sovrana soltanto nella compagnia delle scienze a lei sorelle, che le forniscono i loro risultati, ma sovrana per diritto di direzione e di governo anche in tutte le forme della vita fisica collettiva. A questa scienza, progredendo, si presenterà il còmpito della protezione dell'energia nervosa dell'umanità. Molte suggestioni di questa scienza sono già vive nei costumi moderni; e piú saranno per l'avvenire. Ad essa presteranno bensí aiuto validissimo le applicazioni delle scienze fisiche, ma obbedienti a vaste esigenze di igiene sociale, che si accompagneranno alle esigenze della giustizia e della vita intellettuale e morale. Per ora invece alla vita civile delle grandi città viene tolta, in nome di una modernità intesa in modo parziale e unilaterale, quella forma di serenità decorosa che è necessaria ovunque di un popolo deve brillare la mente, e perseverarvi un lavoro non febbrile, ma sano.

La concezione meccanica della civiltà è volgare, ma molto diffusa e si impone spesso anche alle persone colte, anche quando essa si accompagna ad altre false rappresentazioni di civiltà, che le fanno contorno di consueto, e che sono quanto di piú stolto e grossolano si possa pensare. Quelli infatti che la civiltà di una città giudicano dal numero delle meccaniche comodità secondarie, sono bene spesso pur quelli che per dar maggior forza ai loro confronti vi aggiungono, per esempio, la frequenza, maggiore in una che in un'altra città, di quella sconcia stupidità dei *café-chantants*, progredita in pochi anni con un *crescendo* meraviglioso a un grado ora supremo di bestiale cretinismo; sono pur quelli, in generale, che non si peritano di addurre a prova di una minor *civiltà* di Torino, di Firenze e anche di Roma il loro maggior deserto notturno! Eppure non ci vuol molto a pensare che, se gli uomini di maggior lavoro e di maggior mente fossero tutti raccolti nella stessa città, in questa non vi sarebbe indizio di vita notturna. Non ci vuol molto a pensare (e per diverse vie la modernità piú recente induce a crederlo) che civile sarà invece fra non molto quel popolo la cui vita ferverà ai raggi dell'aurora: saluto che al sole darà una nuova intellettuale progenie, capace di intendere la civiltà come coltura, come equilibrio, come giustizia e sopratutto come lavoro sereno!

Basterebbe il fatto che ancora molti misurano la civiltà dal maggior numero di persone che veglia in ozio la notte, per convincerci che al concetto vero della civiltà non abbiamo riflettuto mai, e che è giunta l'ora di pensarvi, perché ne è assai grave il bisogno.

Di questo bisogno uno dei sintomi principali è il fiorire e il succedersi di varie concezioni estetiche della vita individuale e sociale, concezioni che racchiudono in germe figurazioni diverse della civiltà non ancora esplicate.

Se l'oraziano *Nil mortalibus arduum est* riguardasse soltanto la lotta dell'uomo cogli elementi della natura, l'umanità, in grazia delle meravigliose scoperte delle scienze fisiche, ne sarebbe già persuasa. Ma appunto per questo, esse di per sé sole non possono acquetar piú, e va diventando un'esigenza della civiltà il trovar modo di smentire l'opinione di Pascal, ancor viva oggi: « Les inventions des hommes vont en avançant de siècle en siècle; la bo[illegible] et la malice du monde en général res[illegible] même. » Si sente il bisogno di far sí c[illegible] sia vero. E quindi [illegible] civiltà dev essere organica e pi[illegible], rispondere cioè ad un ideale di bellezza; perché solo una concezione estetica può avverare in sé l'armonia delle esigenze della vita. Sotto questo rispetto fu assai grande, come indizio, l'importanza dell'*estetismo*, considerato quale fenomeno intellettuale e sociale.

Ma fu grave torto degli esteti, a mio giudizio, quello di aver diminuito essi stessi la importanza e l'ampiezza della significazione estetica. Parrà strano, ma è cosí.

Invece di adottare quel concetto dell'arte per cui essa è ridotta a fenomeno parziale e limitato della vita mentale, ad allettamento gioioso di ritmi e di forme, ad appagamento solitario di una sola parte di noi; missione di una scuola estetica sarebbe stata (ed io auguro e spero che sia per l'avvenire) di preparare l'interpretazione estetica della civiltà, di elevare ed estendere il significato dell'arte, come integrazione necessaria della scienza nella vita civile.

Il culto della Bellezza avrebbe potuto essere un fatto storico iniziale; un rinnovamento per il quale la nozione della civiltà, quasi esclusivamente meccanica nel sec. XIX, si elevasse integrandosi e si manifestasse, quale è originariamente ed essenzialmente, *un'educazione collettiva estetica della vita morale.* L'estetica invero è, piú che forma di vita, rivelazione di vita. Di speranze, di vitali speranze è materiata la bellezza. E ciò che speriamo è ciò che vorremmo da noi compiuto. Nel primo sguardo la bellezza ci apparisce come esteriore rivestimento di cui si ammantino le cose per virtú loro o nostra; progredendo nella coscienza di noi, la riveliamo a noi stessi come la maggior sintesi delle energie della vita, la rivelazione piú profonda del nostro essere umano, l'equivalente integrale dell'*humanitas* evolutiva. Appunto perciò essa il suo dominio estende all'azione; appunto perciò una vita nobilmente operosa è una continuata opera di bellezza.

Questa è fra le convinzioni supreme, fra le aspirazioni piú vive dell'ora che volge: creare un'arte che sia vita, e insieme conferire alla vita dell'individuo e della società le armonie interne dell'ideale. É l'ideale è un'*ipotesi estetica sul futuro.*

Non dimentichiamo che se a questo siamo giunti, gran mercé dobbiamo anche agli spiriti che, accelerando meccanicamente le vie degli umani rapporti, congiunsero l'umanità in una sola cooperazione intellettuale e morale.

Ma perché essi furono e sono grandi, per i primi negherebbero che il fine a cui la loro opera converse sia stato quello di dare alle loro scoperte una applicazione sempre più estesa, anche oltre il bisogno. No: chi pensò la vittoria dell'uomo sullo spazio ad altra finalità volse la mente, cioè alla finalità di un'umanità concorde e unita per la felicità degli umili, per la luce del vero, per il trionfo del bello.

Accettare dalla scienza tutto quello che essa offre e consiglia per i bisogni umani è dovere.

Ma volere estendere l'applicazione delle scoperte fin dove il bisogno non v'è più, oscurando ed offuscando l'ammirazione per altre grandi creazioni del genio umano (quali in Firenze si accolgono) è voler fare la parodia della civiltà e della scienza.

Parodia della civiltà. Perché civiltà è glorificazione del genio umano, diffusa, come benefizio universale, nella collettività operosa: non è asservimento dello spirito a comodità secondarie. Parodia della scienza. Perché divellere la scienza dal culto dell'arte, dalla riverenza del genio è divellerla dalla sua fraterna attività integrante, smentirla nelle sue fonti supreme. Le fonti supreme della scienza sono pure le sorgive del genio.

Giuseppe Tarozzi.

« Grandezza e decadenza di Roma »

Guglielmo Ferrero ha scritta una storia di Roma quasi direi polemica. Giovane del suo tempo, combattente per le idee politiche più care al suo tempo, non ha mai dimenticato il presente, mentre trattava dell'ultimo secolo della repubblica romana.

Perciò le due epoche sono straordinariamente ravvicinate e come fuse insieme nel suo volume, tanto che leggendolo si prova il sentimento di essere noi di una terza epoca in cui i fatti di oggi abbiano prese le proporzioni antiche. Mentalmente, per esempio, ci accade spesso di mettere un seguace dei *partiti popolari* nell'età di Cesare e vediamo che egli può, non mutando punto, esercitare i suoi odii ed i suoi amori allora come ora, nella stessa maniera, con le stesse azioni e con le stesse parole.

E un paradossista potrebbe sostenere che un simile metodo subiettivo è il migliore per scrivere storie, come quello più adattato a narrare non tanto i fatti degli uomini che furono e non sono più, quanto quelli dell'uomo che è sempre; la qual cosa è maggiormente importante. Potrebbe sostenere, cioè, che la migliore storia è quella che abolisce i tempi, cioè sè medesima.

Certo il metodo subiettivo ha giovato all'autore della *Grandezza e decadenza di Roma* (1) il cui ingegno è soprattutto artistico. Non so se egli diventerà mai un profondo filosofo della storia e della società; so che già è un artista, e che il suo volume come evocazione di un'epoca è molto pregevole. La Dio mercé abbiamo finalmente una storia che non è morta erudizione. Abbiamo un giovane che senza sforzo e subito ha capito non essere buona la moda vigente de' dotti e che la storia non tanto consiste nella *scienza* del ricercare quanto nell'*arte* del narrare i fatti in atto di vita, in forma di visione, con spirito di poesia, con virtù d'eloquenza. La *Grandezza e decadenza di Roma* è un'opera eloquente e impetuosa, in cui la storia è ciò che deve essere, cioè dramma violento di moltitudini e d'uomini. Alcuni di questi uomini, di quei colossali romani come Silla, Lucullo, Crasso, Cesare, sono ciò che devono essere, cioè dominatori ed eroi, con tanta forza dinamica e plastica sono spinti avanti; e questa è come una giustizia che ottengono dall'arte dello scrittore contro lui medesimo, portato dalla sua dottrina democratica a disperdere gli sforzi ordinati degli eroi nel tumulto delle folle.

Insomma questo giovane scrittore innovatore ha capito che la miglior novità è oggi tornare all'antico, cioè alle pure tradizioni classiche e italiane, cioè a trattare la storia non come cosa morta, sibbene come cosa immortale, come vita della nostra vita.

Ma il metodo subiettivo, troppo subiettivo, ha anche nociuto al Ferrero.

Perché lo storico dovrebbe essere animato da un sentimento ingenuo e universale della vita, non corrotto e rimpiccolito dalle passioni e dalle opinioni del tempo. Il che non è ancora nel Ferrero.

Questi parteggia e, come ho già detto, polemizza. Parteggia e polemizza per il concetto materialistico e democratico della storia.

Il suo materialismo storico lo porta ad assegnare come causa all'impero di Roma un'espansione mercantile cosmopolita. « Singolari ironie della storia! Una demagogia cosmopolita, reclutata tra gli stranieri capitati per caso nella metropoli, come inquilini avventizi, da quella parte della nobiltà che si corruppe prima di spirito mercantile, operò il rivolgimento decisivo da cui doveva nascere la politica imperiale e l'impero di Roma contro le riluttanze della popolazione schiettamente romana, che non voleva uscire dai costumi, dalla morale, dalla politica dei padri suoi. »

Ma fu proprio così? il Ferrero vede in Roma due periodi ben distinti: uno aristocratico e agricolo, non imperialista, uno democratico e mercantile, imperialista. In tal modo egli vorrebbe dimostrare che l'impero di Roma ha origini meramente materialistiche. Ma la verità è che se Roma passò da uno stato aristocratico e agricolo a uno stato democratico e mercantile, il suo imperialismo fu dell'uno e dell'altro. Il mercantilismo non iniziò una nuova politica circa la conquista, sibbene continuò l'antica rafforzandola. Quando il Ferrero pone il principio dell'espansione mercantile, si è nel periodo postannibalico, nel periodo, cioè, in cui l'espansione conquistatrice ha raggiunto le isole e la Spagna. « La guerra annibalica, scrive lo stesso Ferrero, aveva lasciato una grave eredità di guerre, che Roma fu costretta a combattere, appena conchiusa la pace con Cartagine. » Come non vedere nel concatenamento delle condizioni storiche la ragione della continuità tra la precedente e seguente politica di Roma? Invece il Ferrero dà troppa importanza al partito antiimperialista formatosi dopo Zama con a capo lo stesso Scipione Africano; il quale partito altro non fu se non una breve sosta dopo un grande sforzo. Esso promosse « una politica di guerre brevi e d'interventi molteplici » senza annessioni di territori; ma che altro è questo se non ancora una forma d'imperialismo più prudente che sentendosi debole nel presente si preparava a raccogliere i suoi frutti nell'avvenire?

Ma il Ferrero per la sua tesi ha bisogno di spezzare in due la storia di Roma, di sopprimere le ragioni morali e di tener conto soltanto delle ragioni materiali dell'impero di Roma. Infatti il senato, questo protagonista della volontà primigenia di Roma, quasi scompare nel suo volume.

Così egli mostra di non essere ancora animato da un sentimento ingenuo e universale della vita dei popoli, sibbene da un sentimento artificioso e parziale.

E lo stesso va detto per la sua democrazia, la quale può essere buona politica, ma è cattiva storia. E questo, perché la politica è piccola, e la storia grande nel tempo e nello spazio. L'autore materialista della *Grandezza e decadenza di Roma* è ancora intorno a una quistione metafisica e superflua. — Qual parte si deve fare nella storia agli uomini grandi? Sono essi o le folle i veri operai della storia? — Equivale alla quistione sallustiana: se in guerra più valgano le forze del corpo o dell'ingegno, poiché prima di cominciar la battaglia c'è bisogno di deliberare, e durante la battaglia, d'agire. Equivale a questa dimanda: a Marengo chi più operò, Napoleone, o i suoi soldati? Probabilmente i soldati senza Napoleone non avrebbero vinto, e certo Napoleone senza i soldati non avrebbe potuto combattere. Ma essendo il vincere più importante del combattere, perché più vicino al fine, sembra che debba giudicarsi più importante l'opera di Napoleone. Voglio dire che gli uomini grandi sono per lo meno *gli organizzatori delle vittorie dell'umanità*. Il Ferrero è d'altro avviso. « Quei romani erano saliti in tanta grandezza non per una sovrumana energia di volontà e d'intelletto che fosse in loro, ma per la singolare condizione dei tempi, perché i natali, la gloria, la ricchezza, l'ambizione, l'intelligenza, la fortuna avevano fatto loro acquistare una potenza progressivamente maggiore, a mano a mano che le istituzioni dello Stato antico si dissolvevano, nel crescente scetticismo politico delle alte classi. » Così l'autore della *Grandezza e decadenza di Roma* crede forse di aver detta una verità peregrina; ma come verità non è peregrina (chi nega che la condizione dei tempi deve esser favorevole ai propositi degli uomini grandi?), e come peregrina non è verità.

E ce lo prova lo stesso Ferrero. Lo scrittore democratico ha un grande avversario nel suo volume: Cesare, il padre degli imperatori; ma egli non sa essergli se non piccolo nemico. Contro Cesare egli sceglie un metodo polemico che io chiamerei di piccole interpolazioni ostili. « Cesare, che appassionato e *di poco giudizio*, amava con veemenza la sua giovane sposa, rifiutò.... Perdonato da Silla, come tutti i giovani di ricca e nobile famiglia che hanno fatto una grossa pazzia, *cambiò aria*.... Cesare capí di aver commessa una imprudenza, *si scoraggì* e partí per ritornare in Oriente.... L'ambizioso giovane, umiliato e stizzito, cercò di consolarsene, scrivendo a Roma, quando fu libero, *una storia probabilmente molto esagerata di bravate* che egli avrebbe compiuto in mezzo ai pirati.... Cesare, in cui la smania di far parlare di sé era stata acuita dallo scoppio di questa grossa guerra, *si esaltò*, interruppe gli studi a Rodi e raccolse una piccola milizia per tenere a freno le città della Caria ecc. ecc. » Ma a che serve? Quando Cesare pervenuto al consolato spiega tutte le sue forze di combattente e si vede come tutte le sue politiche, tutti i suoi atti anteriori abbiano cospirato a quel punto (si vede, contro il preconcetto del Ferrero, nel suo stesso volume), allora anche dinanzi al Ferrero diventa Cesare, l'eroe, l'uomo dotato di quella « superiore (perché dire sovrumana?) energia di volontà e d'intelletto » che gli si vorrebbe negare.

L'autore della *Grandezza e decadenza di Roma* male intende Cesare con quella sua legge delle oscillazioni dell'animo di lui fra una audacia vicina alla pazzia e una prudenza vicina alla timidezza (v. pag. 376). La verità è che Cesare ebbe ai suoi cenni l'audacia e la prudenza, e se ne servì secondo le necessità come volle e fino al punto che volle. Non si può porre in dubbio il predominio della volontà in lui. Non fu una specie d'impulsivo, come pare al Ferrero, ma un meditativo che soltanto ebbe straordinariamente veloce e quasi fulminea l'azione del pensiero, di cui fu segno quella esteriore e il volo dato alle sue aquile. Uomo pratico, non ebbe il difetto impratico dell'ostinazione. Si conosce tutto l'uomo a Durazzo nel capitano, che battuto cambia tosto tutti i disegni della campagna, leva le tende, fugge, si trae dietro il nemico e lo prostra a Farsaglia. Fu una forza sommamente agile, rapida, varia, versatile, sottile per insinuarsi, armata del suo ordine, in mezzo al disordine degli avvenimenti.

Questa velocità, che Dante intese, al Ferrero appare come una irrequietezza convulsa e inconsulta, oscillante e vacillante fra due eccessi.

E in ciò egli non è buono storico, né buon artista.

E che significano quest'altre parole: « Quest'uomo che quasi tutti gli storici moderni immaginano, con infantile ingenuità, risoluto sin da giovane a conquistare solo l'impero del mondo, era stato invece sino allora in balía degli eventi? » Per rimpiccolire l'opera degli uomini grandi nella storia, il Ferrero afferma che essi pure agiscono soltanto « per scopi immediati e senza coscienza degli effetti definitivi. » Cesare andò in Gallia soltanto « per riacquistare con splendide vittorie l'ammirazione delle alte classi. » Qual meschino scopo e come rimpiccolirebbe la figura di Cesare, se fosse vero! Ma io credo anzitutto che bisogni avere un più largo concetto della coscienza degli uomini grandi, considerandola come una forza insita in loro, anche inconsapevole circa il futuro, ma sempre vigile e operante sul presente, in modo che nel conoscimento e nell'opera di oggi siano inchiusi il conoscimento e l'opera di domani; come una forza sempre pari agli avvenimenti e trionfante giorno per giorno sino al trionfo ultimo; una virtù di vita insomma che si esplichi con la massima energia sino al massimo grado. Gli uomini grandi posseggono forze cieche, come la natura, e non vanno giudicati per ciò che prevedono conoscendo, sibbene per ciò che prevedono operando. In questo senso non è più infantile l'ingenuità degli storici che fanno Cesare deliberato a conquistare l'impero del mondo sino dalla giovinezza. È invece ingenuità sapiente che afferma le semplici ma profonde ragioni della vita.

Ma poi vuole il Ferrero una prova che Cesare non poteva andare in Gallia soltanto per riacquistare l'ammirazione delle classi alte? Pensi come egli l'anno prima da console si era messa sotto i piedi la classe più alta, il senato.

Quando è console, noi sentiamo che egli è già diventato la forza del popolo romano organata in una portentosa unità d'uomo. È la furia di questa forza. È il momento degno del sacro verso di Dante:

> Cesare per voler di Roma il tolle.

L'ammirazione delle alte classi poteva esser dunque uno scopo, per questo furente del volere di Roma, o non era piuttosto un mezzo ad altro?

E in fine potremmo dimostrare che Cesare ebbe volontà consapevole; e basti pensare che questo uomo, il cui Waterloo fu una congiura, fu spento nel fiorire dei suoi disegni mondiali, alcuno dei quali avrebbe aggiunto all'impero qualche secolo di più.

« L'apparecchio e il pensier suo era di guerreggiare contro i Parti, e soggiogarli, passar per l'Ircania al mar Caspio e al monte Caucaso, e conquistare il reame di Ponto per entrare poi nella Scizia, e dopo aver corso sopra le nazioni vicine de' Germani e la Germania stessa, tornare per la Gallia in Italia, e congiungere in giro l'impero romano, sicché da tutte le bande fosse dal grande Oceano terminato. » (1).

Il genio adunque di Cesare vigilava avanti qualche secolo ai confini dell'Impero, verso le parti dei barbari distruttori, e disegnava di porre contro a loro gli antemurali romani.

E questa forza del genio vastamente veggente e operante è scolpita nel celebre detto di Temistocle: « In verità io non so né accordare una lira, né sonare il salterio; ma datemi una città piccola e oscura, ed essa acquisterà presto rinomanza e grandezza. » (2)

Enrico Corradini.

(1) Milano, Treves, 1902.

(1) (2) PLUTARCO.

Sul melologo.

« Emigranti » e « Badia di Pomposa ».

Domenico Tumiati ha trovato coi suoi melologhi, il mezzo di ricondurre il pubblico sul sentiero della poesia lirica, e di ciò gli dobbiamo la più alta gratitudine. Pur troppo oggi siamo a questo che la maggior parte delle forme d'arte sono estranee alla coscienza universale, o meglio popolare, e non vi è che una troppo ristretta schiera di persone alla quale esse sieno alquanto familiari. Ma l'artista oggi, va, grazie al cielo, perdendo quella sterile ambizione di parlare ai pochi iniziati solamente, e sente tutta l'amarezza della sua solitudine.

Dopo gli sforzi ai quali abbiamo assistito, in Italia, e più specialmente fuori di Italia, di reagire contro un'arte che aveva troppo abbassato il segno verso cui tendere, ci siamo accorti tutti che la reazione aveva necessariamente oltrepassato la misura, e si sta ora ristabilendo quell'equilibrio necessario a che le manifestazioni della vita ideale abbiano nella società quel largo eco di simpatia umana, che è la condizione indispensabile alla loro esistenza. Se non che il popolo da cui gli artisti volontariamente si allontanarono e che dispregiarono come era giusto che disprezzassero soltanto il volgo, è ora pieno di diffidenza, e giustamente ritroso ad accogliersi intorno al poeta, la cui voce gli è parsa per lungo tempo non più l'eco della sua anima collettiva; onde l'opera di coloro che questa comunione cercano di ristabilire è tutt'altro che facile, ed è piena di meriti grandissimi. E se il poeta riesce a vincere la prova, come ha fatto il nostro Tumiati, noi abbiamo più di una ragione di rallegrarci con lui.

Questo era il fatto, o meglio il segno che mi premeva di rilevare. In quanto al modo con cui esso si è manifestato è possibile che vi siano dispareri, né io troverei ingiustificate del tutto e le difese e le opposizioni. Certamente la musica di questi melologhi è nata contemporaneamente alla ispirazione poetica, il che riesce evidente in molti luoghi, ma non posso tacere che una fusione completa della musica e della poesia non mi pare raggiungibile, per l'impossibilità stessa che v'è di fondere in una unità di effetti due arti che hanno una fondamentale dissomiglianza di espressione e ciascuna una sua particolare armonia.

Ma vi è tuttavia, in noi, per quella speciale attitudine che ha la mente moderna di sdoppiarsi grazie alla meravigliosa potenza di analisi che ha sviluppata, una possibilità maggiore che per l'addietro di accogliere contemporaneamente due serie di emozioni diverse e di associarle; ed è appunto questa associazione che con molta arte è favorita negli ascoltanti dalla duplice opera del poeta e del musicista.

Il quale più riesce a rafforzare ed a rendere complessi gli effetti musicali della parola, quanto più semplici, più lineari e meno coloriti sono i suoi pensieri: ond'è che quando la sua emozione vibra nelle larghe frasi degli archi e nelle loro prolungate note, ci dà l'illusione quasi perfetta della fusione: mentre quando il suo pensiero è più complicato e più sonoro, lo sforzo che egli ci impone è forse soverchio e lascia il nostro spirito in balía della musica che si sprigiona dalla poesia.

E questa ha il potere di trascinarci da sola, e perché la visione poetica del Tumiati è altamente umana come in *Emigranti*, dei quali già discorsi su questo giornale notando come il poeta avesse saputo trasformare in segni ideali gli elementi materiali della vita, e perché egli è padrone dei molti accorgimenti armonici della strofa e del verso che sono, come diceva Teofilo Gautier, « il contrappunto della poesia. »

Né minore fascino esercita la *Badia di Pomposa*. La visione del convento, anticamente ampio come una città, dove, dicono le *Storie ferraresi*, « Guido d'Arezzo rinnovò la musica e Giotto dipinse » e del quale ora non restano che pochi ruderi perduti nelle lagune, esce dalla fantasia del poeta piena di un delizioso fascino e di una tristezza infinita. Anche qui l'elemento realistico ed il fantastico si congiungono in una magnifica armonia. Dagli uomini che vangano in quel malsano deserto, dall'aquila che essi mirano passar nel cielo e che feriscono (e il cadavere di lei si associa all'idea del cadavere di Pomposa) il poeta con un felice passaggio risale alla visione dell'antico tempo, al sogno musicale di Guido d'Arezzo, per cui

> ....Pomposa, muta, custodiva nel cuore
> d'ogni futura musica le sorgenti canore;

al fervore dell'opera di Giotto; per i quali due sommi splende sulla diruta Badia l'iride dei suoni e l'iride del colore.

Queste immagini Domenico Tumiati rende familiari al nostro pubblico, che le accoglie e le comprende; e se esse gli sono giunte più facilmente attraverso il commento musicale sieno rese grazie per la bell'opera anche al maestro Veneziani, la cui ispirazione degnamente si unisce a quella del poeta.

G. S. Gargàno.

Per l'insegnamento della storia dell'arte.

L'ostacolo inavvertito.

È passato un altro anno, uno dei parecchi anni durante i quali parecchi han fatto le viste d'interessarsi alla questione dell'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole italiane, e siamo sempre al solito punto, cioè non siamo ancora al principio, e l'Italia continua ad essere uno dei pochi paesi civili nei quali non solo non vi è insegnamento, ma direi quasi non vi è modo affatto di studiare l'accennato ramo di storia delle civiltà.

Non esagero; il vietato prestito tra le biblioteche dei libri illustrati (cioè della quasi totalità dei libri della nostra materia), il vietato ingresso gratuito alle gallerie ed ai musei dello Stato, costituiscono gli incagli maggiori che possa opporre il governo agli studii dei quali parliamo, e li oppone coscienziosamente: se malgrado ciò qualcuno studia, sciupando i pochi quattrini che ha in tasca, il governo non ha colpa.

Fra qualche mese accoglieremo nella capitale un congresso degli storici di tutto il mondo, che, a giudicare dalle adesioni, saranno numerosissimi: le scuole d'arte straniere verranno in corpo dai paesi lontani, ed, ahimè, da paesi vicini, come da Firenze e da Roma. E noi? Avrà da essere un bello spettacolo! Ed abbiamo invitato apposta gli stranieri per questa mostra!

Il peggio è che non si vede prossimo il giorno in cui si potrà cominciare a dire di esser vicini alla restaurazione della cultura nostra in proposito a questa storia dell'arte, perchè si oppone ad essa un ostacolo assai forte e poco appariscente che premerebbe smuovere dapprima: il resto verrebbe da sé, rapidamente.

L'ostacolo cui accenno è l'antipatia vivace, l'opposizione più o meno aperta che al nuovo studio fanno gli studiosi degli altri rami della storia, e che rappresentano, a buon diritto, del resto, e talvolta a grand'onore, gli studii storici italiani.

Quest'antipatia è innegabile, e se sia per essere dannosa ognun vede. Mi è occorso alcun tempo fa di inserire in un articolo le parole testuali di un illustre cattedratico contro la disciplina nostra, senza fare il nome di chi le aveva dette. Orbene il direttore del giornale al quale avevo mandato quelle poche righe, un amico personale, mi ha risposto che non poteva pubblicarle per la troppa e palese esagerazione che era nel *finto* colloquio riportato. Tanto pare incredibile che l'opposizione al nuovo studio possa venire da coloro che tutti crederebbero dovessero essere i fautori dello studio medesimo. Eppure si potrebbero citare asserzioni più gravi ancora di quelle che eran sembrate inverosimili, e che si riducevano alla fine in dichiarare la storia dell'arte divertimento da fanciulli e roba da giornale di mode.

Come si ridurrà quest'ostacolo? Quando vorranno i nostri storici più autorevoli — e ve ne ha di quelli ammirati dall'Europa tutta — accondiscendere a dire una parola in favore di studii che stanno alla storia moderna come quelli di archeología alla storia antica, e le son quindi evidentemente di necessario sussidio?

Io non so quando lo vorranno, perché, bisogna dirlo, anche questo caso è men semplice di quanto sembrerebbe. Alle metaforiche porte dell'insegnamento che si dovrebbero aprire si accalca sin d'ora una folla ansiosa e schiamazzante, che dà immagine di quella che è dinanzi all'uscio del loggione nelle serate di gala ai teatri: ognuno ha la smania di procurarsi il posto migliore e tien stretto il povero biglietto che deve dare tanto gaudio, e strilla forte.

Ora, lasciando la similitudine, è vero che ogni garzone parrucchiere che non sappia far la barba acquista facilmente lode di esteta, è vero che ogni scioperato istrione che non ha saputo prendere la licenza liceale può esser creduto storico dell'arte da quelli stranieri che si contentano di guardar le figure dei libri italiani. Ora tale sciagurata facilità di contraffazione ha volto contro gli studiosi d'arte proprio i migliori tra i cattedratici, i più alieni da ciarlataneria.

Ma dai fatti incontestabili non dovrebbe derivare disgusto soltanto, ma anche volontà di reazione.

È vero purtroppo che anche tra i veri studiosi di storia dell'arte oggi vi sono circoli chiusi ed impenetrabili che ritardano ogni possibile sviluppo di energíe: ma se contro essi non si oppongono i più forti ed i meglio autorevoli chi si potrà opporre?

È vero che per ora si va avanti senza buon metodo, confondendo la genialità con la ciarlataneria, mettendo la pedanteria al luogo della coscenziosità, e via dicendo. Ma se queste cose non le dicono i maestri chi le potrà dire autorevolmente?

Il modo attuale di lasciar fare, di lasciar dire, *tanto è lo stesso*, mi pare il peggiore: e poi che tra pochi mesi gli storici italiani si troveranno accolti in occasione solenne, bisognerebbe ch'essi non perdessero la bella occasione.

E speriamo bene: io, per cominciare, mi contenterei di poco, che, nel così detto ambiente ufficiale, non si togliesse ad uno che si è messo a studiar l'arte nostra, quella poca stima che studi anteriori gli avevano cominciato a procurare, che non lo si considerasse come un raccoglitore di francobolli o di bottoni usati. E sarebbe un gran passo! Credete a chi ne sa qualche cosa per esperienza.

Mario da Siena.

MARGINALIA

La letteratura francescana

continua a fiorire in Italia ed all' estero: la soave e profonda anima del santo d'Assisi attrae con irresistibile fascino le nostre anime moderne assetate d' ideale e di poesia: credenti e non credenti si abbeverano con gioia alla pura e freschissima fonte che scorre nei secoli dalla verde Umbria pel mondo ferreo, stanco di lotte e di dolore.

In un bel volumetto, nitidamente stampato e adorno di qualche illustrazione, Carlo Paladini raccoglie alcuni studi intorno a « San Francesco d'Assisi nell'arte e nella Storia lucchese » studi accurati ed elegantissimi, nei quali — fra le molte altre cose interessanti — è resa giustizia al padre del santo, quel Pietro di Bernardone che i biografi francesi avevano alquanto calunniato, per esaltarne poi fino all'eccesso la moglie provenzale, e concludere che Francesco, più che italiano, era nelle sue qualità eccellenti un francese, un *petit Gaulois du midi de la France*. Il Paladini invece dimostra che Pietro di Bernardone fu *generoso, cavalleresco, intraprendente, dedito ai viaggi, vago degli abbellimenti dell'intelletto* ed insiste nell'affermare — nè può darsi affermazione più vera — che nessuno fra i Grandi della Chiesa fu più italiano del Santo umile e poverello. « Aperto alla gioia, affabile, generoso, cavalier cortese, sempre giocondo, schietto e semplice, menestrello delle notti stellate, poeta, dilettante di violino e di chitarra, dotato di una voce chiara, dolcissima, lindo e proprio anche indossando la rozza tonaca — e pulito tanto che un giorno rimproverò due frati Minori perchè tenevano la barba lunga e incolta, dicendo loro che la pulizia del corpo è uno degli attributi del cristiano; — organismo così fine e delicato che non vi era bellezza della natura dalla quale non fosse preso di tenero entusiasmo, ragion per cui ordinò che tutti i Conventi possedessero un giardinetto dove coltivare i vividi e cari fiori aulenti, nessuno fu più italianamente artista di lui, nessuno più di lui ebbe, in ogni più piccola manifestazione, lo spirito nazionale. » Anche un poeta si è di recente ispirato in alcune terzine assai gentili al poverello d'Assisi: Virgilio La Scola, che presso il Sandron pubblica *Il Dolce Sermone — S. Francesco e gli uccelli*.

Dalla Francia poi ci viene un libro di Arvède Barine intitolato: *Saint François d'Assise et la légende des trois compagnons*. Metà del volume infatti contiene la traduzione francese di quella leggenda dei tre compagni, che il Sabatier giudica « le plus beau monument franciscain et l'une des productions les plus délicieuses du moyen âge. »

* **Le Statue della Galleria degli Uffizi.** Corre voce che le statue della maravigliosa Galleria sieno state chieste dalla Direzione del Museo Archeologico per accrescere quelle collezioni di scultura antica, e che il Ministero non abbia ancora deliberato se debba accogliere o no tale domanda. Se la cosa è vera non sappiamo proprio comprendere la perplessità del Ministero. Le statue degli Uffizi sono una cosa sola con le pitture, con le quali compongono il mirabile insieme che costituisce la vita della nostra bella e grande Galleria. Togliere le statue agli Uffizi, sarebbe distruggere quella mirabile animazione che nelle sale nasce dall'essere interrotte le serie dei quadri dalla presenza dei marmi, sarebbe in altre parole la fine della Galleria degli Uffizi. Come si può esitare dinanzi a questa strana proposta? Noi siamo certi che la Direzione generale delle Belle Arti, se la cosa è vera, non tarderà molto ancora a respingere quest' infelice idea; ma non possiamo nascondere che, se è vera la proposta, sia almeno strana ed incomprensibile l'esitazione del Ministro a rispondere. Quando si domanderanno le statue della loggia dei Lanzi per popolare qualche squallido salone di Museo?

* **La Casa di Dante.** — Guido Carocci nel suo giornale *Arte e Storia* scrive un importante articolo intorno alla Casa di Dante. Egli dice essere tempo di sfatare la meschina leggenda con la quale ancora si vuole far credere che il poeta sia nato nella casetta posta in vicinanza all'oratorio di S. Martino. Dante non vide la luce in quella specie di catapecchia, ma in una delle varie case di solida e severa costruzione con torre appartenenti alle famiglie degli Alighieri, una tra le più illustri famiglie di Firenze. Queste case occupavano un tratto della via Ricciarda e giungevano in via Margherita. Fin dall'anno 1863 una speciale commissione fece fare dei saggi su questo gruppo di edifizi, per trovare sotto il moderno intonaco le tracce delle antiche mura e i limiti di quelle costruzioni. E difatti furono scoperti qua e là archi e pietre della vecchia fabbrica. In seguito a questi fortunati ritrovamenti una seconda commissione adunata all' uopo proponeva al Municipio l'acquisto delle case degli Alighieri. Il Municipio acquistò queste case; ma a causa delle cattive condizioni del Comune non solo non è stato possibile finora di rimetterle nello stato primitivo, ma i creditori del Comune divennero i proprietari delle pareti ove nacque veramente poeta. Guido Carocci fa voti affinchè quegli edifizi siano nuovamente acquistati e presto riprendano l'aspetto originario. E questo è anche il voto del *Marzocco*.

* **Della tutela del patrimonio artistico nazionale** discorre l'*Italico* in un articolo pubblicato sulla *Tribuna* di giovedì. Egli propugna l'intervento diretto del Governo, che dovrebbe per mezzo del Ministero della Pubblica Istruzione, anzi dalla Direzione delle Belle Arti, farsi accusatore e magari costituirsi « parte civile » in causa, contro i nuovi vandali che da ogni parte minacciano le glorie artistiche del paese. Torneremo su questa proposta, che ci affrettiamo a dichiararlo, non ci sembra molto pratica. A parte la questione « legale », è facile osservare che dell'abbandono e delle tristi condizioni, nelle quali versano insigni monumenti dell'arte nostra, principali responsabili sono appunto il Governo e gli organi amministrativi che da esso dipendono. Oggi ci basta di ricordare all'egregio collega che gli « Amici dei monumenti » non vogliono soltanto promuovere le gite artistiche e le relative illustrazioni, ma intendono anche di concorrere praticamente alla conservazione dei monumenti, denunziando al tribunale dell'opinione pubblica, se non al magistrato togato, i vandalismi, le deturpazioni, gli abbandoni che verranno loro sott'occhio.

* **La finestra della Cappella Brancacci.** È noto che questa cappella non ha più la sua luce primitiva. Quando nel seicento fu rifatto l'altare e sulla predella barocca fu innalzata un'urna e un tabernacolo, la finestra antica, di cui la base dal pavimento della cappella giungeva all'altezza d'un uomo, fu murata nella metà inferiore, e le pitture rimasero illuminate soltanto dall'alto. Le tracce della antica finestra scomparvero. Tempo fa il rettore della chiesa le scoprì nel fondo d' uno soffitto, sotto una volticella che copre una scala moderna addossata alla storica cappella. Sappiamo che l' ufficio Regionale di Firenze ha già avuto dal Ministero dell' Istruzione l' incarico di studiare il modo più facile per iscoprire e ricomporre la finestra antica che è bifora, e di ridare la primitiva luce alle maravigliose pitture di cui parla nel presente numero il nostro Angelo Conti.

* **Pasquale Turiello**, morto testè a Napoli, era l'autore di quel libro *Governo e governanti in Italia* che, ai pochi che l' hanno letto, parve un monumento di sapienza civile. Il Turiello era un cultore dottissimo e geniale delle scienze politiche e morali: uomo di grande rettitudine e di non meno grande modestia, egli è rimasto sino alla morte professore di liceo; eppure sarebbe stato degnissimo e da molto tempo di occupare una cattedra universitaria. Questa volta però la colpa dell'apparente ingiustizia non è tutta del governo; perchè il Turiello amava appassionatamente la sua città nativa, Napoli, e non avrebbe acconsentito a lasciarla. Recentemente noi avemmo occasione di occuparci in queste colonne di quello che riteniamo l' ultimo lavoro del pensatore napoletano e cioè della memoria letta alla Reale Accademia di scienze morali e politiche di Napoli intitolata *Uno sguardo al secolo XIX*. Di questo opuscolo ricco d'idee noi scrivemmo che esso ci appariva come uno dei più densi e significanti studi riguardanti la vita e la civiltà del secolo passato.

Di Pasquale Turiello e dell'opera sua discorrerà, nel prossimo numero del *Marzocco*, Augusto Franchetti.

* **In occasione del primo anniversario della morte di David Castelli**, il figlio Guido, con affettuoso e reverente pensiero verso la lagrimata memoria dell'estinto, ha raccolto in un opuscolo tutto quanto fu stampato in onore del padre. L'opuscolo, fregiato d'un somigliantissimo ritratto, contiene nelle prime pagine la bibliografia degli scritti editi del Castelli, la quale dà un' idea adeguata dell' attività mirabile del dotto scrittore, della versatilità del suo ingegno, della varietà delle sue cognizioni. Seguono le parole pronunziate sul feretro dal prof. Fausto Lasinio e dal dott. Angiolo Orvieto. E poi vari articoli di giornali e riviste, tra i quali notiamo scritti di Pio Rajna, di Fausto Lasinio, di Achille Coen, di Augusto Alfani, di S. Minocchi e di Angiolo Orvieto; estratti di riviste francesi ed inglesi; talchè la nobilissima figura del Castelli balza fuori dall'opuscolo nelle sue qualità molteplici ed eminenti.

* **Isidoro Del Lungo** pubblica nella *Nuova Antologia* alcune pagine sul *Capaneo Dantesco*. Studia questo personaggio infernale della *Divina Commedia* e nel suo carattere speciale e nei suoi rapporti col Capaneo di Stazio; lo illustra e lo pone nella vera sua luce mediante opportuni paralleli con altri personaggi danteschi che con questo parrebbero presentare una qualche somiglianza. Conclude infine che Capaneo, l' ostinato ribelle alla Divinità, non rappresenta che la forza immane e brutale, non illuminata dall' intelligenza, stolta nella sua iattanza. Tutto l'effetto artistico sta nel rapido crescendo con cui l' insensata ribellione di questo carattere giunge al colmo. Farinata è ben altro tipo; egli in mezzo ai tormenti conserva ancora l' intelligenza e il cuore per ripensare alla patria, al partito, ai consorti: Capaneo invece vive tutto nella sua rabbia impotente, unica e adeguata pena al suo stolto furore.

* **Sulla questione della « Piazza delle Erbe »** che, come sanno i nostri lettori, si dibatte a Verona da qualche tempo, pubblicheremo nel prossimo numero un articolo di Luca Beltrami.

* **Alessandro D' Ancona**, servendosi del carteggio di due gentildonne ci dà nella *Lettura* interessanti notizie su quel che furono le vicende politiche della Toscana nel 1799. Son due gentildonne contemporanee che scrivono; l' una è Cristina Reimarus, moglie a Carlo Federigo Reinhard, ministro francese presso la corte di Toscana, poi, quando Ferdinando venne licenziato, commissario di governo; l'altra è la marchesa Frescobaldi, moglie a Pier Roberto Capponi, maggiordomo di corte. Quindi l'una fu repubblicana, l'altra granduchista, ma tutte e due ebbero animo alto e sincero, tutte e due furon dotate di non comune penetrazione nel giudicare serenamente gli avvenimenti e le persone. Ed i loro carteggi sono di grande importanza, in quanto che in essi, come in tutti i documenti di tal genere, « rinveniamo quelle passeggiere impressioni, quegli scatti subitanei, quelle lente modificazioni dell' opinione e del sentir generale, che la storia non registra, contenta a un riassunto generale e sommario degli avvenimenti più rilevanti. » Ed infatti le due donne non tanto riflettono i due opposti partiti, quanto quell' incerto vagare dell' opinione pubblica, determinato più che altro dai disordini e dagli eccessi di un' età di transizione. Nella gentildonna repubblicana scorgiamo, accanto al poco entusiasmo per una libertà troppo presto e impetuosamente acquistata, un giudizio sereno e un animo pietoso per le sventure dei vinti, nella marchesa granduchista il profondo disgusto per quei tumulti incivili, che dalle campagne toscane preparavano la restaurazione.

* **Di Alessandro Dumas padre** si pubblicano nella *Revue Hebdomadaire* alcune lettere e scritti inediti intesi a porre in evidenza l' importanza di lui quale uomo politico. Tali scritti datano dal 1830 al 1861, e da essi risulta che il Dumas fu sempre un patriotta ardente e generoso, che restò sempre fedele alla causa del popolo, che preso parte non indifferente ai più grandi avvenimenti politici del suo tempo. Fu nella rivoluzione del 30 uno degli uomini più attivi, nel 48 fu comandante della guardia nazionale di Saint-Germain e in un proclama, col quale annunziava ai suoi soldati il sorgere della nuova repubblica, ebbe parole calde di entusiasmo e di fede. Tentò più volte, ma invano, di ottenere il mandato legislativo: alcune sue circolari divulgate in tali circostanze ce mostrano l'uomo un po' troppo proclive a parlare di sè, e a porre in evidenza i propri meriti, mostrano però anche l' animo onesto, generoso, cavalleresco di lui. Del 49 è una sua bella lettera indirizzata a Victor Hugo, allora deputato, per invitarlo a protestare contro un provvedimento restrittivo del suffragio universale. Nel 60 fu con Garibaldi alla spedizione di Sicilia.

* **Sul principe Troubetzkoy**, grande scultore russo, Tristan Klingsor afferma nella *Revue* (*Revue des Revues*) che la spiccata originalità della sua opera sta specialmente nella mancanza assoluta di ogni ostentazione innovatrice oltre che nella completa assenza di ogni forma antiquata. La vita reale è per lui unica fonte di ispirazione: non si cura di apparire simile o diverso da quelli che lo han preceduto o dai suoi contemporanei; egli si contenta di essere *sè stesso* in tutto e per tutto, e, osservando le cose che lo circondano, si sforza di riprodurre nel marmo tutte le sensazioni che ne prova. L'arte sua è essenzialmente sintetica; non vi è opera uscita dalle sue mani in cui il particolare non risulti completamente fuso col tutto: si potrebbe quasi dire che il Troubetskoy scolpisce quella particolare atmosfera luminosa, che in natura dà alle cose particolari l'unità dell' insieme. Insomma, conclude l'autore, l'opera di questo artista mostra una volta di più che per far nascere una bellezza tutta nuova non vi è bisogno di inventare elucubrazioni fantastiche di torturati e da demoniaci: ma basta contemplare la vita.

* **Il cedro di Michelet** era uno splendido albero, dagli ampi e vigorosi rami, che sorgendo in un ampio giardino, adombrava la casa abitata dal grande scrittore francese, durante il suo soggiorno nella Vandea, presso Nantes. Oggi questo cedro si è inaridito, e sarà fra breve abbattuto; molti però, dice Léon Séché nella *Critique Indépendante* lo ricercheranno ancora per gran tempo in quel luogo, e nessuno si dimenticherà che sotto la sua ombra Michelet concepì quelle ammirabili opere che si chiamano: l'*Oiseau*, l'*Amour*, la *Femme et la mère*. Michelet dimorò a Nantes per un solo anno dal '52 al '53, ma in quei luoghi ebbe ciò che fino allora gli era mancato, il contatto diretto colla natura; in quei luoghi potè studiare quell'ambiente particolare della Vandea, da cui ritrasse tanti documenti e notizie preziose per una delle parti più belle e importanti della sua storia sulla Rivoluzione francese.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per ricondurre la filosofia alla scienza.** — Federigo Enriques, professore di matematiche nella R. Università di Bologna, dirige la seguente al nostro Angiolo Orvieto: « Leggo nel *Marzocco* la nobile lettera di Adolfo Faggi al Ministro della Istruzione, propugnante il libero accesso degli studenti di tutte le Facoltà alla laurea in Filosofia.

Aderisco di gran cuore alla proposta, come avviamento a quell'ideale assetto degli studi, in cui la Filosofia, nella sua accezione scientifica, indipendente dalla Morale, venga ricongiunta alla scienza da cui emana, e di cui deve essere lo spirito vivificatore.

Tu che hai animo aperto a tutto ciò che è bello e buono, raccogli l' adesione di quanti sono, nella patria nostra, amanti del progresso scientifico.

Gli uomini più eminenti, dalle larghe idee, che vedono nella Filosofia il sommo principio delle scienze, plaudiranno alla proposta liberale, già antica, oggi rinnovata dal Faggi.

Nel novero di questi nomini il mio nome modesto non ha diritto di figurare, se alla pochezza del merito non aggiunge peso l' amore immenso verso il luminoso ideale.

Ma se tu credi che la voce di chi ama e lavora oscuramente valga come espressione di un sentimento forte, pubblica questa mia, ad incitare coloro che sanno e che possono ad una grande opera di rinnovamento degli studi. »

* **Gli « amici dei monumenti » e il canto popolare.** — Scrive Giuseppe Vidossich: « In questi tempi d' affannosa ricerca del documento e monumento artistico, che ci rassomiglia agli uomini della rinascenza fervidi sulla traccia dei codici, e di sante crociate contro il neovandalismo, non giustamente pare a noi tenuta in poco conto quella manifestazione d'arte ch'è la poesia popolare. Non che siano mancati o manchino tra noi i raccoglitori; anzi l' Italia, la quale nel numero d' essi conta uomini insigni come il Tommaseo, il Nigra, Giuseppe Pitrè, può anche vantare uno storico del canto popolare del valore di Alessandro D'Ancona. Ma questo patrimonio tradizionale è rimasto per buona parte in mano degli eruditi e specialisti; e ancora, in quanto non sia registrato, va tuttodì scemando. La necessità della vita, la sempre crescente lotta per l'esistenza, le macchine fragorose invadenti la quieta campagna, mal comportano accanto a sè il mite suono della poesia popolare; le labbra dell'uomo atteggiate alle fiere parole di sdegno e di corruccio, o di angoscia, o di oscena sguaiatezza, più non sanno modulare le semplici e ingenue melodie antiche. Per fortuna, quanta difficoltà costa il mantener saldo e ritto un monumento architettonico, o viva lucida una tela, tanto è facile il salvataggio del canto popolare; e il maggior restauro consisterà nel raddrizzamento di qualche piede storto o soppicante. Ora, non potranno gli *amici dei monumenti* nelle loro escursioni, dalle quali ricco tesoro non soltanto di godimenti estetici e di nozioni artistiche si ripromettono di riportare Guido Biagi, raccogliere rime e melodie popolari? Ne sarà duplice il vantaggio, nè i folkloristi, di certo, verranno essere invidiosi di questi nuovi rubamestieri. In primo luogo, si porterebbero nuovi contributi per la conoscenza del fatto in sè, in quanto tutte le tradizioni popolari sieno l' indice dell' attività sensitiva e intellettuale dei popoli, e soltanto dallo studio della diffusione sia possibile sorgere a un concetto non erroneo della creazione. Poi, nè sarebbe questa conseguenza di minor momento, dovrebbe così la poesia popolare rendersi nota a un pubblico più largo, e l'arte sarebbe trar profitto di questi elementi finora trascurati. Che se popolari sono i capolavori dell'epica, non poca bellezza ha pur la lirica popolare. L'*Alceste* di Molière apprezzava *bien moins tout ce que l'on admire, qu'une vieille chanson...*

Dal canto popolare deriva uno dei gioielli della lirica goethiana, non ricordate?

Nè poco si avvantaggiò, per non citar tanti esempi, della poesia popolare Gabriele D'Annunzio nella bellissima canzone della *Sirenella*.

Certo, le raccolte di canti popolari non sono collane di perle; ma basta trovarne anche una, ed è sempre utile la conoscenza di una forma d'arte notevole per l'ardita spontaneità dell' immagine e dell' espressione, per l' intensità del sentimento. »

★ **Contro le nuove linee del Tranvai.** — Ecco l'ordine del giorno votato dalla Società per la difesa di Firenze antica, a proposito del disegno che si trova in discussione avanti al nostro Consiglio Comunale: « *L' Associazione per la difesa di Firenze antica* fa voti alla Rappresentanza Comunale affinchè nel riordinamento delle linee del tranvai ora in esame, non si turbino in verun modo nè il carattere artistico delle vecchie strade della città, nè i monumenti che ancora attestano l'antico splendore; e, deplorando che non siasi rispettata la solenne bellezza di Santa Maria del Fiore, invita quanti amano Firenze a risparmiare una consimile offesa alla Piazza della Signoria, dove si accolgono come in un museo tanti capolavori dell'arte e tante memorie sacre alla patria. »

★ **La stessa Associazione per la difesa di Firenze antica** ha opportunamente invitato Carlo Buls, autore del noto libro *Esthétique des Villes*, a tenere una conferenza appunto su tale argomento nella nostra città. In proposito leggiamo nei giornali di Roma che la conferenza tenuta dal Buls in Campidoglio per invito del Sindaco di Roma ha ottenuto il maggior successo. Egli ha principalmente affermato e svolto questo concetto che nelle necessarie modificazioni e trasformazioni della città moderna è necessario conservarne il suo carattere *naturale e nazionale*.

★ **La notizia dei vandalismi** commessi in danno del maraviglioso affresco di Piero della Francesca che si trova nella sala del palazzo comunale di Borgo San Sepolcro ci viene purtroppo confermata da fonte autorevolissima. E sul doloroso argomento dovremo tornare perchè, almeno, il danno forse irreparabile sofferto da quel capolavoro dell'arte nostra possa servire ad avvivare lo zelo di coloro che si prefiggono di combattere per la difesa del patrimonio artistico nazionale contro l' incoscienza dei più.

★ **Ferdinando Martini** in una intervista con Eugenio Checchi pubblicata dal *Giornale d' Italia* ha manifestato tutto il suo pessimismo, certamente soverchio, a proposito del teatro contemporaneo italiano. Del resto si tratta di giudizi conosciuti perchè già si lessero nel recente volume *Simpatie*.

★ **Intorno agli « amici dei monumenti »** notiamo nel *Fanfulla della Domenica* un articolo del nostro Diego Angeli, il quale dopo di aver lodato l' iniziativa di Guido Biagi ricorda come anche a Roma or fa un anno si costituisse un gruppo simile che si chiamava appunto « Gli amici di Roma. » Disgraziatamente il piccolo cenacolo dopo tre sedute si sciolse e poi non se n'è saputo più nulla.

★ **Luca Beltrami** pubblica in occasione delle nozze Greppi-Belgioioso una « Relazione sullo stato delle rocche di Romagna stesa nel 1526 da Antonio Sangallo il Giovane e Michele Sanmicheli. » Risaliamo al tempo di Clemente VII, quando cioè, assestato in qualche modo il dominio della Santa Sede, questo Papa provvide a consolidarne i confini da Ravenna sino a Piacenza. Si valse perciò dei due ingegneri più reputati di quell'epoca, il Sangallo e il Sanmicheli, i quali riferendo per iscritto sulle fortificazioni compiute, han lasciato testimonianza anche del loro alto valore come scrittori di architettura militare. Il documento riguarda le rocche di Imola, Faenza, Forlì, Cesena, Rimini, Cervia, Ravenna.

★ **L'esposizione d'arte** del 1904 a Milano che già sollevò tante polemiche nel campo giornalistico, è stata ora colpita dalle dimissioni del Boito da presidente del Comitato esecutivo. Si fanno grandi premure perchè l' illustre uomo receda da questo proposito che sembra irrevocabile.

★ **In onore di Adelaide Ristori** l' Associazione Italiana la « Polonia » a Parigi prepara un grande spettacolo teatrale. In tale occasione saranno declamate le poesie dedicate alla somma attrice da De Musset, Lamartine e Alfred de Vigny.

★ **Pietro Franceschini** scrive alla *Nazione* per proporre che il nome di Francesco Talenti sia ricordato nel Duomo accanto a quelli di Giotto e Brunelleschi.

★ **Della « Francesca da Rimini »** di Paolo Heyse scriverà tra breve il prof. Fasola, istituendo adeguati raffronti colla tragedia di Gabriele d' Annunzio. Ed ora ch'è si vivo e intenso l' interesse per la figurazione dell' infelice donna da Polenta sulla scena, gioverà anche rinfrescar la memoria di un'altra poco conosciuta tragedia (Trauerspiel) di autore tedesco *Polo und Francesca di Hans Köster*, pubblicata nel 1849, e ristampata nel 1874 in seconda edizione.

★ **Gino Scaramella** ha pubblicato a Roma un volume intitolato: *Spirito pubblico, società segrete e polizia in Livorno dal 1815 al 1821*. Con quest'opera l'autore dimostra che fin dai primi tempi della restaurazione esisteva in Livorno un partito contrario alla restaurazione medesima, partito che facilitò di gran lunga la propaganda mazziniana dopo il 21. L'edizione appartiene alla Società editrice Dante Alighieri di Roma.

★ **« La vera vita »** di L. Tolstoi è stata stampata in Italia dai Fratelli Treves di Milano. Si divide in sette capitoli: e vi sono aggiunti altri scritti recenti del grande romanziere, tra i quali la *Risposta al Sinodo dopo la scomunica del 22 febbraio 1901*.

★ **A Torino presso gli editori Renzo Streglio e C.** Ciro D' Arbia pubblica un romanzo in due volumi, intitolato: *Luce Nera*.

★ **A Vincenzo Bellini** scrive un'ode Salvatore Graffeo come contributo alle feste centenarie di Catania.

★ **La Ditta editrice G. B. Paravia e C.** pubblica: *Amor di Sorella*, racconto illustrato per fanciulli di Cecilia Comino.

★ **Un volume di « Versi »** è stato pubblicato a Napoli presso la libreria Detken e Rocholl. Ne è autore Vittorio Napodano.

★ **A Salerno presso la tipografia Fratelli Jovane** Enrico Manganella pubblica: *Il dolore nell'arte*, lettura fatta nella sede dell' Associazione tra impiegati e professionisti di Salerno il giorno 22 ottobre 1900.

★ **« Una Tempesta »**, il noto dramma di E. A. Butti, ha ottenuto un eccellente successo al Teatro Duse di Bologna.

★ **Al M.° Giuseppe Martucci**, direttore del Conservatorio di Bologna, è stata offerta la direzione del Conservatorio musicale di San Pietro a Majella di Napoli nel quale fu in altri tempi discepolo. Si crede che accetterà.

★ **L'editore Remo Sandron** pubblica: *Il dolce Sermone, S. Francesco e gli uccelli*. Terzine di Virgilio La Scola.

★ **A Cerignola** presso la tipografia della « Scienza e Diletto » Luigi Pastina pubblica alcuni versi intitolati: *Il canto de l'autunno*.

★ **È uscito un fascicolo** intitolato: *Ne l'aurora luminosa*, pubblicato da S. Sergio-Manganelli (Geisor).

★ **Arrigo Boito** ripubblica in elegante e piccola edizione le sue liriche. Il volumetto si divide in due parti: la prima è intito

lata: *Il libro dei versi*; la seconda: *Re Orso*, fiaba poetica. L'editore è F. Casanova di Torino.

★ **Cesare Levi**, citando nella *Rivista Teatrale Italiana* molti celebri autori drammatici italiani e stranieri dimostra che nessuno, o almeno pochissimi di loro, riuscirono a produrre alcun che di buono e di vitale prima dei trenta anni. E, questo è naturale, egli dice, perchè l'arte dell'autore drammatico richiede la pratica della vita sopratutto, l'occhio esperto a penetrare nel profondo dell'anima umana, ad analizzarla nei suoi momenti e nelle sue pieghe nascoste. E tali qualità molto difficilmente possono ritrovarsi in un giovane.

★ **André Hallays** in uno di quei suoi *feuilletons* così apprezzati dai lettori dei *Débats* parlando contro la mania moderna di moltiplicare i monumenti per scrittori celebri o noti, lamenta che non si curino piuttosto le edizioni delle opere loro, ma trova la spiegazione del fenomeno nel fatto che i promotori dei monumenti molto spesso non hanno letto queste opere.

BIBLIOGRAFIE

ROMUALDO GIANI. *Il « Nerone » di A. Boito*. Torino, Fratelli Bocca, editori, 1901.

Non si può dire che all'ultimo lavoro del Boito sia mancata l'attenzione della critica, così sonnolenta, per solito, e così indifferente, se non sospettosa, verso le opere nuove. Intendiamo la buona critica, chè l'altra, contraffazione o copia di circolari editoriali, dilaga come una *réclame* qualsiasi, che raccomandi una nuova tintura pei capelli o un nuovo dentifricio. Il Boito, ripetiamo, ha avuto quella fortuna, che d'altronde si meritava, e sul suo *Nerone* scrissero seriamente e acutamente, tra gli altri, il Negri, il Corradini, il Morello, il Lanza, il Checchi, il Levi. Più compiutamente ne tratta ora R. Giani in un pregevolissimo studio critico estratto dalla *Rivista musicale italiana*, del quale l'unico difetto è la lode soverchia. Comincia con un esame accurato ed esatto dei drammi che han preceduto, per la somiglianza dell'argomento, il *Nerone* del Boito: dell'*Ottavia*, cioè, attribuita a Seneca, del *Britannicus* di Racine, dell'*Ottavia* d'Alfieri, del *Paolo* di Gazoletti, del *Nerone* di Cossa, per affermare che A. Boito ha ripreso il vecchio tema con un più largo concetto d'arte. Afferma e dimostra, sia interpretando e lumeggiando il carattere de' vari personaggi rievocati e creati dal Boito, sia di questo disvelando gli intendimenti artistici, sia rintracciando le svariatissime fonti pagane e cristiane cui il Poeta attinse per comporre la sua opera. Quest'ultima ricerca è veramente mirabile; anzi diciamo che più perfetta non sarebbe riuscita se il Boito stesso avesse di tali fonti data al suo critico l'indicazione esatta. Certo è che noi non sappiamo se più rallegrarci della coltura del critico o più ammirare il lungo studio e il grande amore che ha dovuto il Poeta dedicare al soggetto scelto per la sua tragedia. Ma le molte reminiscenze e derivazioni, specie dagli scrittori della Chiesa, la troppa erudizione, infine, di cui l'opera poetica è come tutta materiata e da cui è appesantita, spiegano perchè non proceda talora agile e sciolta come dovrebbe. Il critico non se ne accorge, anzi trae dallo studio delle fonti motivo a difender la tragedia dalle censure che altri le rivolsero; noi però osserviamo che certi passi furon biasimati a ragione, se è vero che i lettori moderni non sono i latini dell'impero romano e non possono, leggendo, ricordar troppo le lettere di S. Paolo e il *De Deo* di Draconzio o le storie di Svetonio e di Tacito, nè capirne lo spirito. Se il Poeta appare in alcun luogo freddo o artificioso o altro, resta pur tale anche quando si sappia che egli ha tradotto dalle *Coefore* o dall'*Apocalisse* o da Giovenale. Ma il critico, già avvertimmo, non se ne accorge, e proclama il *Nerone* un perfetto capolavoro, giudicandolo però come *Tragedia musicale*. E va bene, quantunque egli, dove riconosce che la parola non arriva ad esprimere interamente l'immagine o a fissar la visione, affermi con troppa sicurezza: qui supplirà la musica; quando addirittura non dice: qui *supplisce* la musica. Se però vogliamo giudicar l'opera del Boito come *Tragedia letteraria*, allora dobbiamo confessare che un capolavoro non è, non foss'altro per questa sola ragione: che i versi non sempre son belli e qualche volta son brutti. Ma basti. Al far la critica della critica d'un'opera, preferiamo, caso mai, far direttamente la critica dell'opera stessa.

T. O.

E. KLINGER. *Nel Paese dei Grigioni*. Firenze, R. Bemporad e Figlio, Editori.

Il contenuto di questo libro si arguisce facilmente dal titolo: si tratta di impressioni, di note, di bozzetti e di aneddoti che l'autore dice di aver raccolti durante un suo viaggio attraverso il paese dei Grigioni. È insomma uno dei tanti libri che sul modello dei *Reisebilder* di Heine si pubblicano da molti anni in Italia e fuori; però non è davvero dei peggiori: vi si risente forse un po' troppo l'influenza heiniana, e le molte digressioni spiritose o umoristiche come anche qualche allusione qua e là toccante sono in generale un po' lontane da quel tipo di brillante e svariata vivacità che seppe raggiungere il grande scrittore tedesco. Tuttavia non può negarsi che anche questo del Klinger sia un libro sotto tutti i rapporti interessante: vi abbondano le notizie su costumi, leggende e tradizioni locali; i paesaggi, i grandi e qualche volta tremendi fenomeni di natura, gli avvenimenti e i fatterelli di ogni genere sono abilmente descritti in una prosa agile e non di rado espressiva ed efficace.

G. M.

Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Premi del " Marzocco „ per l'anno 1902

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1902) che dentro il **31 GENNAIO 1902** rimetteranno **L. IT. 5.**— Estero **L. IT. 8.**— **ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1902.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° L'ordine delle seconde otto serie sarà stabilito con lo stesso sistema avvertendo che per il premio, alle serie 1.ª e 5.ª corrisponderanno le serie 9.ª e 13.ª alla 2.ª e 6.ª la 10.ª e 14.ª alla 3.ª e 7.ª la 11.ª e la 15.ª e alla 4.ª e 8.ª la 12.ª e 16.ª

4.° Ogni serie avrà diritto a un premio consistente in uno degli

splendidi busti della Manifattura di Signa

di cui diamo la riproduzione.

5.° I vincitori entro il 1.° gruppo delle prime otto serie saranno determinati dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 1.° Febbraio 1902; per il secondo gruppo dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 8 Febbraio 1902.

6.° Tutti coloro che non potranno esser compresi nelle prime 16 serie saranno classificati, con identico metodo, in tanti altri gruppi di otto serie i cui numeri vincitori saranno determinati dalle successive estrazioni del R. Lotto.

Serie 1ª e 5ª, 9ª e 13ª (0,44×0,44)

Duchessa d'Aragona, da originale in marmo. Francesco Laurana. Secolo XV. Museo di Berlino.

Serie 2ª e 6ª, 10ª e 14ª (0,46×0,43)

Marietta Strozzi, da originale in marmo di Desiderio da Settignano. 1428-1464. Museo di Berlino.

Serie 3ª e 7ª, 11ª e 15ª (0,40×0,40).

Busto di donna sconosciuto. Museo de Louvre. Parigi.

Serie 4ª e 8ª, 12ª e 16ª (0,38×0,38)

Busto di donna, da originale in marmo di Desiderio da Settignano? (Sec. XV) nella collezione Dreyfus. Parigi.

Secondo i prezzi invariabilmente praticati dalla Manifattura di Signa e da tutti verificabili, ogni gruppo di **questi 4 busti** rappresenta esattamente il valore di **L. it. 800.**

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 4. 26 Gennaio 1902. Firenze

SOMMARIO

La piazza delle Erbe in Verona, LUCA BELTRAMI. — **Lo Studio fiorentino**, *Uno sguardo al passato*. ANGIOLO ORVIETO. — **L'ultimo canto di Rudyard Kipling**. DIEGO ANGELI. — **L'autore del « Ruy Blas »**, CARLO CORDARA. — **L'80.° genetliaco di Adelaide Ristori**: *Il genio della Ristori*, LUIGI SUÑER — *Una lettera inedita* — *Una visita alla Ristori*, ENRICO CORRADINI. — **Marginalia**, *Le poesie di G. Marradi*. *Cesare Paoli*. **Commenti e Frammenti**, *La Prigionia del Pellico*. *Per la storia dell'Arte*. — **Notizie**. — **Bibliografie**.

RICORDIAMO AI NOSTRI LETTORI CHE È QUESTA L'**ULTIMA SETTIMANA** PER CONCORRERE AI PREMI ARTISTICI DEL « MARZOCCO. »

L'ISCRIZIONE NELLE SERIE SARÀ CHIUSA IRREVOCABILMENTE ENTRO **VENERDÌ 31 GENNAIO CORRENTE.**

La Piazza delle Erbe in Verona.

Ecco un'altra delle questioni d'arte che fortunatamente agitano, in questo momento, la pubblica opinione in Italia: e dico fortunatamente, fatta astrazione dal giudizio che si possa avere in merito alla medesima, essendo confortevole il semplice fatto dell'accalorarsi intorno ad un argomento di edilizia, che pochi anni or sono sarebbe passato fra la indifferenza generale; mentre l'agitazione di Verona viene oggi ad aggiungersi ad altre comprovanti un risveglio per il maggiore rispetto, non solo per i monumenti in sé stessi, ma anche per gli ambienti che serbano la poesia del tempo. Però, come è troppo naturale perché umano, questo risveglio può cadere in qualche esagerazione e perder di vista il senso pratico delle questioni: e l'odierna polemica intorno la Piazza delle Erbe in Verona ci offre appunto la opportunità di una constatazione in tale senso.

Un gruppo di case prospettanti la pittorica Piazza delle Erbe si vorrebbe demolire, per far posto ad una nuova costruzione, destinata a Politeama. Davanti a tale progetto, la *Gazzetta degli Artisti* di Venezia così insorse or sono due mesi:

« Chi non conosce la meravigliosa bel- « lezza dello storico mercato? Chi non « ricorda le offese, cui l'arte italiana, « questa purissima gloria che ci resta « del passato, venne condannata dalle « smanie demolitrici, vittoriose perché « abilmente giustificate dal facile pre- « testo di urgenti necessità reclamate « dai bisogni nuovi? » E la *Gazzetta* quindi si rivolgeva agli artisti tutti « per- « ché col loro voto intervengano pron- « tamente ad esprimere il loro giudizio « sulla grave questione, di cui si occupa « anche la stampa estera. Basterà spe- « dire alla nostra Direzione un semplice « biglietto di visita, apponendovi un *sí* « come approvazione, o un *no* come di- « sapprovazione del progetto che si vuole « eseguire. »

In tal modo si promosse un giudizio in quella forma di *referendum*, oggi venuta in voga, di cui già si tende ad abusare.

Nello stesso numero della *Gazzetta degli Artisti*, col quale si apriva quella votazione, figurava già un copioso elenco di oppositori al progetto, in buona parte artisti, critici o letterati veneziani; e nei successivi numeri l'elenco dei *no* andò crescendo, solo avendo il contrapposto di qualche solitario *sí* in favore. Gli stranieri, specialmente, non lesinarono l'appoggio, dalla Germania, dalla Russia, dall'Inghilterra, dalla Francia, dall'Egitto, dall'Olanda: ed un buon direttore di museo germanico non seppe resistere alla tentazione di scortare il suo *no* di protesta con un saggio di poesia indirizzato « *an die Veroneser Vandalen*. »

Così essendo le cose, prima di entrare nel vivo della questione, non dovrebbe sembrare inopportuna qualche considerazione sull'atteggiamento assunto dagli oppositori al progetto, e sul valore che si deve attribuire al risultato del *referendum*, giacché la condizione essenziale per la efficacia di una azione che si voglia esercitare in favore di qualsiasi causa, sta nell'evitare che questa risulti pregiudicata dagli stessi mezzi adoperati per raggiungere il risultato. Ora, pur non mettendo in dubbio il fondamento e la opportunità delle premesse accampate dalla *Gazzetta degli Artisti*, e cioè il valore intrinseco della Piazza delle Erbe, e gli esempi pur troppo numerosi e recenti di gratuite offese al patrimonio storico ed artistico della nazione, non mi pare che a tali premesse possa senz'altro far séguito il semplice espediente di una pioggia di biglietti di visita, spediti da ogni parte del mondo.

È troppo notorio come molti siano coloro i quali, artisti o non artisti, non lasciano sfuggire occasione qualsiasi per affermare una opinione, tanto più se questa ha il comodo carattere di protesta: e come molti altri siano così cortesi per indole, da non saper rifiutare l'adesione che loro sia sollecitata per una causa che semplicemente possa loro sembrare buona. Non dobbiamo però dimenticare il gruppo non meno numeroso, ed a mio avviso, più autorevole, di artisti che, non essendo al corrente dei termini della questione, non si ritengono in grado di dare un giudizio categorico, per quanto disposti e pronti ad opporsi a qualsiasi reale minaccia di manomissioni non necessarie, in danno dell'arte. Io mi trovo appunto in questa circostanza che, pur avendo avuto frequenti occasioni di passare per Piazza delle Erbe, non riesco, nella impressione sintetica di questa, quale mi è rimasta nella memoria, a raffigurarmi l'entità del danno derivante da una parziale ricostruzione, di cui mi mancano gli elementi essenziali per un giudizio: ed io credo che nella stessa condizione si trovino molti altri, non solo fra i rimasti finora estranei alla questione, ma anche fra quelli stessi che già hanno spedito il *no* di protesta. Ora, a modesto mio avviso, la questione di Piazza delle Erbe dovrebbe essere trattata e discussa da un punto di vista meno assoluto, e con un tono meno autoritario di quello che si compendia nell'asserto: « la Piazza delle Erbe attuale è nel suo complesso un ambiente artistico che non può essere in alcun modo e per qualsiasi ragione manomesso. Così è: così deve restare. »

No: vi è un altro modo, più razionale, più pratico, più efficace per considerare la questione, per convincere i dubbiosi, per disarmare gli avversari, e consiste nel tener calcolo di tutti gli elementi che si trovano in gioco. Ed ecco una serie di domande, ché tosto si affacciano, offrendo gli elementi, non per un pronunciamento, ma per una discussione. Si può sostenere che le proprietà private prospettanti una piazza abbiano ad essere vincolate alla servitú di uno *statu quo* indefinito? Questo *statu quo* indefinito è ammissibile nel semplice riguardo della stabilità, e del decoro pubblico? E di fronte alla circostanza che, in un più o meno lontano, ma pur inevitabile avvenire, si debbano compiere parziali rinnovamenti lungo il perimetro della piazza, dovrà essere impedita in modo assoluto una innovazione qualsiasi nell'aspetto di questa?

Considerando pacatamente l'argomento, noi vediamo come si possa verificare il caso di innovazioni edilizie condannabili per sé stesse, indipendentemente dal valore intrinseco delle opere progettate; vi può essere, ad esempio, il caso di una piazza che risulterebbe deturpata dal semplice partito di aprire in uno dei suoi lati lo sbocco di una nuova via, la quale, per quanto bella in sé stessa, avesse a rompere, od a menomare la unità delle linee architettoniche: vi può essere il caso di una piazza irregolare nel perimetro, od anche ristretta nelle sue dimensioni, la quale scapiterebbe nell'effetto pittorico, e nell'armonia delle sue linee e proporzioni, per il semplice fatto di un rigido rettifilo, o di un inopportuno o malinteso ampliamento: cosicché una opposizione pregiudiziale può presentarsi veramente a proposito, quando si possa prevedere un danno inevitabile, indipendentemente dal pregio intrinseco dell'opera progettata. Ma tale non è il caso odierno di Verona, dove, per quanto risulta dalle manifestazioni pubbliche, si ha una opposizione sistematica pregiudiziale, verso un'opera edilizia, escludendo *a priori* che questa, anche se eseguita con tutto il decoro ed il senso pratico dell'ambiente cui deve corrispondere, possa essere approvata.

Parlo, è vero, come può parlare persona che, non solo sia completamente ignara del progetto combattuto, ma non abbia neppure il modo di ricavare, dalla vivace polemica, una idea sommaria dell'erigendo edificio: però, come artista, non posso trattenermi dal domandare a quali argomenti si appoggi una opposizione, la quale implicitamente suona gratuita accusa di impotenza per l'architettura dei tempi nostri. Convengo nella obbiezione, che mi è troppo facile di prevedere: essere l'architettura odierna in decadenza, anzi morta, incapace di creare, incapace di soddisfare ai nuovi bisogni, alle nuove esigenze, incapace di estrinsecare le caratteristiche dell'età nostra.

Però, coloro cui non par vero di poter facilmente, con queste parole, formulare una sentenza che ha tutte le parvenze della realtà, forse non pensano come le moderne manifestazioni dell'architettura siano per i nove decimi il prodotto, non di architetti, ma di ignoranti in architettura: siano il frutto della speculazione e non dell'arte: siano il risultato di esigenze ed imposizioni che sono agli antipodi col senso estetico. E non pensano neppure di trovarsi in flagrante contraddizione quando, da una parte pretendono uno stile nuovo, come se per stile si dovesse intendere il figurino della moda, e dall'altra ammettono che qualsiasi manifestazione del passato, purché accarezzata dall'ala del tempo, sia per sé stessa cosa insuperabile, al punto da non doversi in alcun modo manomettere.

Perciò l'agitazione di Verona, finché si esplica come preoccupazione per l'effetto pittorico della Piazza delle Erbe è lodevole, anche giustificabile di fronte ai recenti ricordi di gravi sconci edilizi: ma è biasimevole là dove, abusando di questa preoccupazione, riconosce soltanto nell'inerzia di uno *statu quo* la difesa delle ragioni dell'arte. Badiamo specialmente di non passare da un eccesso all'altro. Abbiamo tollerato la turpitudine dello sfondo in una Piazza del Duomo a Milano, costata qualche diecina di milioni, cogli edifici mastodontici a fianco dei geniali ardimenti di quella Cattedrale: abbiamo lasciato sminuire e soverchiare le rovine del Colosseo coll'immediato confronto di case a sei piani offrenti lo spettacolo dei cenci in bucato: andiamo affogando la mole del Castel S. Angelo fra le nuove fabbriche sul tipo caserma: restiamo indifferenti alla minacciata sparizione delle ultime traccie delle antiche opere lungo il Tevere. Tutto ciò è doloroso, tutto ciò è rimorso persistente ed incubo per quanti veggono ancora nella vita qualcosa più che la materialità degli affari: ma per carità, non illudiamoci che per sfuggire al rimorso ed all'incubo, basti sostituire all'inerzia e all'indifferenza, le incomposte e retoriche opposizioni. Per il caso attuale di Verona, l'agitazione deve significare interessamento vigile ed assiduo per ciò che si vuol fare osservando attentamente gli uffici ai quali incombe la tutela del patrimonio artistico della nazione, e cioè Commissione edilizia municipale, Commissione conservatrice dei monumenti, Ufficio regionale, affinché rispondano a tale cómpito, a questo richiamandoli severamente, ove manchino. Ma la classe degli artisti deve abituarsi ad una difesa serena, calma, assidua delle ragioni dell'arte, e soltanto in tal modo potrà raggiungere con maggiore efficacia il desiderato intento. E sopratutto non facciamo troppo assegnamento sull'autorità degli stranieri, i quali sollecitati ad intervenire nelle nostre questioni d'arte, non si fanno tanto pregare a dispensarci la patente di vandali. Calcoliamo piuttosto sulle nostre forze, sul nostro buon volere, su quella educazione estetica, che non si improvvisa, né si inculca con frasi sonore, ma si sviluppa gradatamente nell'opinione pubblica la quale sia razionalmente guidata e consigliata.

E che un progresso si compia in tal senso, lo stesso caso di Verona viene a dimostrare. Or sono circa dieci anni, ebbi incarico di riferire sulle progettate opere di restauro lungo la fronte del Palazzo della Ragione a Verona, verso la Piazza dei Signori, le quali opere comprendevano il completo sagrificio di una composizione architettonica del Rinascimento, la quale, sebbene assai deperita per la natura della pietra, pure formava ancora pittorico contrasto colla severa massa del Palazzo, di cui faceva parte: ricordo come non mi fosse facilmente riuscito di persuadere i fautori del restauro a desistere da quella inutile ed inopportuna soppressione, e come raggiungessi l'intento in mezzo ad una scarsa fiducia nella bontà della mia tesi. Ebbene, fra coloro che oggi veggo accalorati per la intangibilità di Piazza delle Erbe veggo, con piacere, taluno di coloro che, solo pochi anni or sono, consideravano l'opera del restauro dall'esclusivo punto di vista della bontà intrinseca, senza alcuna preoccupazione di effetto pittorico, o di ambiente. Il senso estetico quindi si raffina, si educa, e già considera la tutela delle memorie storiche ed artistiche, non dal semplice punto di vista di una conservazione materiale, ma anche sotto l'aspetto morale di non distruggere la poesia che il tempo ha impresso sui vecchi edifici. Ed io non dispero che queste parole, dettate da un profondo sentimento di rispetto per le buone intenzioni che alimentano l'agitazione di Verona, valgano a persuadere come, dopo l'allarme dato in quella forma repentina, vivace, assoluta, che è propria e giustificabile per qualsiasi allarme, si abbia a svolgere una discussione calma, serena, la quale, non appagandosi di un elenco di proteste, che quanto più ingrossa si direbbe perda di efficacia, né compiacendosi troppo dei severi giudizi degli stranieri, riesca a ricondurre la questione nei suoi veri termini, ed a risolverla nell'interesse reale dell'arte.

Luca Beltrami.

Lo Studio fiorentino.

Uno sguardo al passato.

Abbiamo sotto gli occhi la *Relazione del Consiglio Direttivo* intorno alle condizioni economiche dell'« Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento »: ché tale è il nome prolisso e burocratico che la nuova Italia, con il suo finissimo sentimento del bello, ha sostituito all'antico di « Studio fiorentino » mirabile di concisa e schietta italianità. Sembra perfino incredibile che si possano cambiare nomi consacrati dall'uso dei secoli e che concentrano in sé lo spirito delle cose da loro significate. Eppure l'Italia rinata, che avrebbe dovuto tener care e preziose tutte le sue migliori tradizioni e massime quelle delle gloriose e potenti repubbliche medioevali, fu presa da un'inconsulta smania di abolire vecchi nomi pieni della maestà del passato, per far luogo ad altri che non hanno alcuna fragranza di poesia né possono parlare al sentimento dei cittadini, perché questi non riconoscono più sotto i nomignoli nuovi le antiche cose gloriose.

Ditemi infatti se i Fiorentini perseguono l'« Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento » di quel vivo amore e di quel profondo orgoglio che i Pisani e i Bolognesi sentono per le loro Università, che hanno sempre rispettati i nomi e le tradizioni antiche? Chi pensa più a Firenze che quell'« Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento » cui manca ogni grandiosità di edificio, alla cui aula magna si accede per un androne incolore, possa essere ancora quel medesimo « Studio fiorentino » che per qualche tempo fu accolto entro le pareti del Palazzo Riccardi e per la cui stabile sede Nicolò da Uzzano aveva sognato nuove magnificenze d'architettura?

Chi più ricorda che lo « Studio fiorentino » è antico quanto la *Divina Commedia*, poiché venne fondato nel 1321, l'anno della morte di Dante? Chi ricorda - nemmeno una lapide! - che l'Istituto dal nome prolisso e inesatto, è quel medesimo « Studio fiorentino » in cui insegnarono Cino da Pistoia e Giovanni Boccaccio, primo lettore della cattedra dantesca, lasciata poi miseramente cadere dopo 500 e più anni dalla sua fondazione? Che v'hanno insegnato il Crisolora, il Filelfo, il Torricelli, il Doni ed il Redi? Né risuonano ancora nell'animo di molti, come un monito ed un esempio salutare, le parole magnanime onde il 29 agosto 1348 si ordinarono gli *uficiales studii* quelli che oggi si direbbero *sopraintendenti*: « Considerantes quod decet in civitatibus maxime solemnibus esse scientiarum studia, ex quibus mundus illuminatur, gubernatur, et regitur, ideo ordinaverunt quod in civitate Florentiae sit et esse debeat studium generale in jure civili, canonico, in medicina, philosophia, et caeteris scientiis. »

Veramente in quegli antichi ferveva un'anima diversa dalla nostra: il culto del sapere, come quello dell'arte, era vigile e continuo; l'amore della città profondo e vivo, anche in mezzo alle lotte ed al sangue. Eppure essi non avevano un passato da rispettare e d'onde trarre insegnamento per l'avvenire: non avevano, ad ammonimento perpetuo, dinanzi agli occhi quei capolavori, che due secoli d'inaudita fecondità hanno poi creato per la nostra gioia e per la nostra vergogna. Non bisogna però disperare: anche la terra si riposa ogni tanto per ritornare poi fertile come prima: Firenze si è riposata a lungo; ma forse il suo ridestarsi è vicino. Tra gl'indizi che mi è caro di constatare, v'è questo risveglio della questione dell'Istituto, v'è questa relazione nella quale echeggiano parole non del tutto indegne di quelle antiche, poiché vi si parla di *nobile ambizione di mantenere la Città alla altezza che le compete negli studii, come elemento precipuo di civile prosperità e decoro*. Ed invero ai moderni ufficiali dello Studio ben si addice di seguire le orme degli antichi, che furono un Palla di Noferi Strozzi, un Niccolò Niccoli, un Niccolò da Uzzano. Costoro non trascurarono nulla per condurre lo Studio ad uno splendore abbagliante: vi si dedicarono con tutte le forze, concentrarono in esso le loro più alte ambizioni. Niccolò da Uzzano specialmente, che non pago di averlo arricchito dei più insigni professori, aveva anche divisato di creare per esso un nuovo edificio. « La quale opera - scrive il Vasari - veramente lodevole e piuttosto da magnanimo principe che da privato cittadino non ebbe il suo fine, perché i denari che in grandissima somma Niccolò lasciò sul Monte di Firenze per la fabbrica e per l'entrate di quello Studio, furono in alcune guerre o altri bisogni della città consumati dai fiorentini. » Se fosse possibile ritrovarli ora nel bilancio del Comune fiorentino, che comodo farebbero all'Istituto nostro! È questa purtroppo la verità di cui ci si persuade leggendo la relazione onde ho prese le mosse, e sulla quale dovrò fermarmi più a lungo in un prossimo articolo, per mostrare quali sono veramente le attuali condizioni dello « Studio fiorentino » e quali le imperiose necessità che lo stringono da tutte le parti, ed a cui è urgente di provvedere, se non si vuole soffocare la bella vitalità d'una delle più antiche e più gloriose istituzioni toscane.

Angiolo Orvieto.

L'ultimo canto di Rudyard Kipling.

Nessuna poesia mai ha avuto in Italia gli onori che furono tributati dai corrispondenti dei giornali all'ultima ode che Rudyard Kipling ha scritto sui suoi concittadini. I piccoli e i grandi periodici hanno dedicato le loro quinte colonne ai commenti più varii: si trattava di apostasia, di evoluzione, di abdicazione, si parlava quasi di uno sdegnoso gesto del poeta imperialista in marcia, anche lui, verso la vita. Ho letto tutti questi commenti e ho letto anche la poesia: una volta di più i critici non conoscevano l'opera del poeta.

Perché, quale è la tesi sostenuta in questi ultimi versi da colui che aveva cantato i soldati nelle loro caserme e i marinai sul ponte delle loro navi? « Voi vi siete cullati in una vita troppo sicura, voi avete troppo confidato nella fortuna dei vostri padri » egli dice agli isolani, gli *Islanders* del Regno Unito « finché vi siete ridotti a farvi un giocattolo dei vostri soldati. » Questo il punto di partenza. In quanto alle cause che determinarono un tale stato di cose, bisogna ricercarle nell'orgoglio, nella pigrizia, nell'egoismo e nella lussuria dei cittadini: essi furono avari dei loro campi e dei loro figli, essi anteposero le voluttà della vita alle asprezze di un addestramento militare, essi dettero un prezzo maggiore alle loro bestie che alle anime umane che si sacrificavano per loro. « Ma « oggi - esclama il poeta - il giudizio è stato « fatto e la vostra vergogna è stata procla- « mata, per virtú di un piccolo popolo, di « pochi ma tutti addestrati alla guerra. » Non giovano i momentanei entusiasmi della partenza né le facili esaltazioni del ritorno: gli uni e le altre sono presto dimenticati per correr dietro a un imbecille giuocatore di *cricket* o a un infangato cretino vincitore in una gara di *Foot-ball*. Il popolo inglese ha bisogno di una vita nuova per difendere l'eredità che i padri gli lasciarono. Questa eredità non fu messa insieme casualmente o per miracolo, né fu creata con le roccie stesse della patria: « Uomini e non Dii la composero; uomini e non Dii la debbono conservare. » *Men not gods devised it. Men, not gods, must keep.*

Ora cerchiamo quali sono gli elementi di accusa contro questa prima parte dell'ode. I molti che si sono occupati di essa cominciano con lo stabilire che Rudyard Kipling si è disgustato dell'imperialismo, che ha veduto e inteso finalmente tutta la bruttezza della politica attuale, e che in un momento di eroico sdegno si è ritirato sotto la tenda, rinnegando in un giorno tutta la sua fede antica. Ma veramente io non so trovare in questa poesia, nessuna forma di apostasia e - quello che più importa - nessuna rinunzia del passato. Vi si parla dell'ignoranza del-

l'esercito inglese e della sua indisciplinatezza? Vi è nel libro delle *Barrack's room ballades* tutta una poesia su questo medesimo soggetto, una poesia che s'intitola *That day* « Quel giorno » e contiene la confessione di un soldato la cui compagnia si è messa a fuggire dinanzi al nemico: « Il maggiore maledí chi lo aveva messo al mondo e chi lo aveva fatto vivere fino a quel giorno e il colonnello spezzò la sciabola e si mise a piangere. *Noi eravamo sconfitti anche prima di partire, perché non eravamo mai stati disciplinati ed era come se facessimo un favore quando obbedivamo.* » Non vi pare che in essa si trovi un primo bagliore dei versi sdegnosi e dolorosi che compongono questa sua ultima poesia?

Ma continuiamo pure nella ricerca. È stato detto che egli finalmente si ravvede sul conto dei nuovi inglesi e disprezza i giovani *flanneled* e *moulded* dei giuochi sportivi: poveri esseri inetti indegni della grande eredità paterna. Ma questo suo disprezzo non è nuovo e fino dalle strofe mirabili della *Mary Gloster* aveva messo di fronte la virtú della generazione svanita contro la fiacchezza dei figli degenerati. Vi è nella parola che il moribondo *self made man*, partito come semplice mozzo e oggi baronetto e milionario, rivolge al figlio dal suo letto di morte tutta la constatazione di questo decadimento. « Io ti ho pagato le piú morbose fantasie » egli dice « e mentre stavo lottando contro gli uomini, e, contro gli ammonimenti, tu gettavi il tuo denaro in inutili gingilli, sciupavi la tua giovinezza al *Trinity College* e conducevi una vita *more like a whore's than a man* « degna piú di una prostituta che di un uomo. » E la *Mary Gloster* è compresa nel volume dei *seven seas* scritto quando ancora non si parlava di Joe Chamberlain e di guerra sud-africana.

Ora, a parer mio, la grandezza della poesia del Kipling consiste tutta in questo sentimento di fierezza sdegnosa. Ma non vi è mai vanteria in questa fierezza, come non vi è retorica nel suo orgoglio britannico. I soldati si battono, muoiono, scappano qualche volta: questa fuga non può diminuire il prestigio dell'*Union Jack* né può macchiare un esercito che dovunque - e non voglio né meno escludere i campi di recente insanguinati delle pianure sud-africane - ha dimostrato di saper lottare, di saper vincere e soprattutto di saper morire. Per questo il giudizio dato contro il poeta è ingiusto e non rispecchia la verità. Vi è, attualmente, in Inghilterra, tutto un movimento contro la futilità e l'egoismo delle classi privilegiate, e mentre Byam Show, il terribile pittore che sembra abbia saputo raccogliere la matita dell'Hogarth, analizza implacabilmente la gioventú dei *Clubs*, Rudyard Kipling si rivolge ai suoi compatriotti e ammonisce dove è il pericolo e quali sono le vie per prevenirlo. Ricordate le strofe dolorose dell'*Absent minded Beggar*? Mentre tutti i poeti del regno unito, dal laurento *little Fred* fino al grande Swinburne che chiudeva un suo sonetto sulla guerra con le parole selvagge *Strike England and strike home*, Rudyard Kipling aveva il coraggio di dire « Quando avrete finito di gridare a squarciagola *Rule Britannia* e di berciare il *God save the queen*; quando avrete finito di ammazzare Kruger a parole . . . . » pensate a coloro che partono, pensate a coloro che essi lasciano dietro di sé e pagate, *and pay, pay, pay*.... Bisogna dire che il popolo inglese accettò il consiglio e seppe pagare: la poesia ceduta per le famiglie dei soldati rese in poco tempo piú di centomila sterline: due milioni e mezzo di lire!

Ecco perché io ho letto con un certo stupore i commenti dei giornali italiani all'ultima poesia di Rudyard Kipling. In essa non vi è nulla che non riveli l'anima del poeta che è cosí armonicamente composta con la grande anima del popolo inglese. Non si tratta di abdicazioni, non si tratta di delusioni: si tratta semplicemente di un grido d'allarme, gettato con la sua voce possente da colui che sapeva dire ai popoli inglesi, sparsi nel mondo, fin dalle prime pagine del volume sui sette mari « siate sicuri nel pensiero e nell'azione o voi che non siete né fanciulli né semidei, ma uomini in un mondo di uomini! »

Diego Angeli.

L'autore del « Ruy-Blas. »

Da molto tempo egli aveva lasciato di scrivere per il nostro teatro lirico e si era messo volontariamente nell'ombra accontentandosi della modesta parte di spettatore. Ed era cosí alieno da ogni rumore intorno al proprio nome, che forse la grande maggioranza degli italiani non sapeva nemmeno che egli vivesse a Roma, ove dirigeva l'Accademia di S. Cecilia, ed era molto accetto a Corte ed in particolar modo caro alla Regina Margherita.

Ciò spiega come la notizia della sua morte sia giunta quasi fulminea, rievocando alla nostra memoria tutto un passato d'arte e di trionfi artistici che si compendia appunto nel ricordo di un'opera: il *Ruy-Blas*. Quanto cammino ha fatto l'idea musicale da quei giorni! Quella che allora sembrava la musica di un avvenire mai realizzabile, adesso è diventata la musica trionfale del presente. E l'arte che faceva piú delirare il pubblico di allora — quello dei nostri padri — non ha quasi piú per noi alcun fàscino di gioventú, nessuna vibrazione di vita.

Non crediamo irriverente per la memoria del maestro Marchetti rilevare come la sua produzione lirica sia ormai caduta in dimenticanza. Ed è naturale e logico che cosí sia avvenuto. Si tratta di musica scritta con invidiabile spontaneità e con vivo sentimento d'arte, ma fatta piú che altro per soddisfare il gusto momentaneo ed immediato del pubblico.

Ed il Marchetti ottenne, anche troppo, lo scopo che si era prefisso. Il pubblico lo comprese a meraviglia nel *Ruy-Blas* e si entusiasmò per molti e molti anni a quelle melodie facili ma suggestive, a quei procedimenti semplici e quasi ingenui, ma vivificati da un forte senso di teatralità. Poi gli entusiasmi si raffreddarono ed il pubblico a poco a poco si allontanò dal popolare maestro, incominciando forse a comprendere questa verità, che quanto piú l'ideale di un'opera d'arte è elevato e bisogna faticare per giungere a comprenderlo, tanto maggiore sarà il godimento di averlo compreso.

Il non aver dato la dovuta importanza a questa verità, fu forse la vera cagione per cui al Marchetti non fu concesso di proseguire la sua carriera, cosí brillantemente iniziata e troppo presto finita col popolarissimo e fortunatissimo *Ruy-Blas*. E ciò era forse inevitabile, poiché quando l'artista si è prefisso come scopo principale quello di indovinare i gusti del pubblico, si espone naturalmente a gravi pericoli, primo fra questi la difficoltà di accontentare sempre questa collettività cosí mutevole e capricciosa. Ben meglio invece si argomenta, a parer mio, colui che mette molto in alto l'ideale della propria arte e cerca di elevare a quello sé stesso ed il pubblico. In questi casi se il trionfo è piú difficile, la caduta è però sempre onorevole, e la delusione è minore. Ma il Marchetti non la pensò cosí ed è forse perciò che nel successo di quello che fu chiamato il suo capolavoro, trovò il piú grande ostacolo ad ulteriori trionfi, poiché il pubblico non volle piú vedere in lui che l'autore del *Ruy-Blas*, e come tale soltanto egli passerà nella nostra storia musicale.

Ciò ha reso assai semplice il còmpito dei suoi amici ed ammiratori, che hanno in questi giorni avuto il triste ufficio di scriverne sui giornali la necrologia. Tanto è vero che negli articoli commemoranti l'illustre estinto ben poca parte è riservata a lumeggiare l'artista e molta invece è impiegata a mettere in evidenza le sue elette qualità di cuore e di carattere, dinanzi alle quali è certo doveroso per tutti l'inchinarsi, riverenti e commossi.

Tom nel *Giornale d'Italia*, in un bell'articolo anedottico, crede di ravvisare nel *Ruy-Blas* l'araldo messaggero che preannunziava la moderna giovane scuola e come l'anello di congiunzione fra le volgari genialità di un Pacini e di un Petrella e quelle che allora si chiamavano astruserie wagneriane. Egli crede di vedere nel Marchetti come un precursore del Ponchielli, del Boito e infine anche del Mascagni. Ci duole di non essere del suo parere, per quanto autorevole esso sia. Quando non si possa dimostrare una qualche reale analogia di stile o di fattura o di intendimenti fra l'opera del Marchetti e quelle dei maestri successivi, ciò che credo assai difficile, la precedenza dell'opera sua viene ridotta ai termini di un fatto puramente casuale, senza che se ne possa trarre alcuna conseguenza per la storia dell'arte. Anche se il *Ruy-Blas* non fosse mai stato scritto, io credo che Boito avrebbe ugualmente composto il suo *Mefistofele* e Mascagni la sua *Cavalleria*. Il *Ruy-Blas* non rappresenta quindi l'inizio della tendenza novatrice nel nostro teatro lirico. Secondo me invece esso rappresenta un fenomeno a sé, uno di quei fiori che spuntano soli ed isolati quando trovano l'ora ed il terreno propizio. Ed in ciò sta forse la caratteristica ed il merito vero di quell'opera. Che se poi si volesse collegarla, in qualche modo, ad una scuola o ad un determinato indirizzo artistico, essa dovrebbe, a mio modesto parere, rientrare nell'orbita verdiana, ma non già per lo stile — che ha invece un'impronta tutta propria — bensí per gli intendimenti che la informano, dal libretto tratto, come in tante opere di Verdi, dal teatro di Victor Hugo, alla prevalenza, data alla passione ed al sentimento drammatico. E che sentisse l'arte sua piú collegata al passato che al presente lo dimostrò l'autore stesso non componendo piú e ritraendosi in un silenzio modesto e pieno di dignità.

Dovremmo ora discorrere dell'opera del maestro Marchetti come direttore dell'Accademia di S. Cecilia.

Quando pensiamo alle condizioni assai scadenti dell'insegnamento musicale in Italia, mentre a sí gran fama si sono saputi elevare i Conservatori esteri, come quelli di Bruxelles e di Parigi, dai quali i compositori escono muniti di una cultura modernamente solida e bene agguerriti per le lotte artistiche, vien fatto di chiedere: non è mai balenata al maestro Marchetti, direttore del Conservatorio della Capitale italiana, l'idea di emulare gli esempi stranieri e di fare dell'istituto da lui diretto il centro luminoso dell'insegnamento e della cultura musicale d'Italia, portandolo a quel grado di importanza e di modernità che oggi giorno s'impone perché un'istituzione simile dia i frutti che deve dare?

Noi non sappiamo se questa nobile ambizione sia o no balenata all'animo suo. I suoi amici e biografi ci assicurano che molto bene egli ha fatto individualmente a molti artisti, soccorrendoli ed incoraggiandoli nella difficoltà della loro carriera. Ciò a noi basta per persuaderci che quegli che ora l'arte italiana piange estinto non fu soltanto un artista geniale e fortunato, ma anche un'anima buona ed onesta.

Carlo Cordara.

L'80° genetliaco di Adelaide Ristori.

Il genio della Ristori.

Nella piccola Cividale nacque, sono ottant'anni, non una grande attrice; ma la grande attrice italiana del diciannovesimo secolo: Adelaide Ristori.

Tale Ella fu, finché calcò le scene. Le doti riunite, di madre, di cittadina, d'artista, fecero di Lei una donna completa. Ed è cosa rara in mezzo al disequilibrio delle facoltà dell'animo e delle potenze del corpo, cosí evidente nelle stranezze tormentatrici della vita. Eppure le bizzarrie di carattere, specialmente nella donna, sono tanto potenti nel sedurre, nell'innamorare!... È cosí. Adelaide Ristori, giovane, era d'una normalità incantevole, affascinante. Ebbe semplicità ed eleganza naturali; mente pronta senza studio di spirito; conversazione mondana o artistica, senza affettazione né velleità sentenziose; grazia signorile spontanea; cultura maggiore a quella che mostrava; modernità di gusti senza stravaganze eccentriche; insomma, fu ed è tipo della donna che sentendosi sola nel grado in cui l'aveva posta il suo merito nell'arte, volle, e vuole ancora, che la società in cui vive, la stimi ed ami anche per il tatto squisitamente amabile. Gli omaggi alla gloria stancano!

Adelaide Ristori ha saputo vivere, come ha saputo recitare; e cosí poté compiere opere generose sotto ogni aspetto ed i grandi ardimenti d'artista, nel momento in cui l'Italia in brani, già celebrava in ogni città la sua attrice, bella e forte di persona, di voce carezzevole e potente; tale che col gesto rendeva quasi inutile la parola; si faceva capire da tutti. E col gesto, e non veramente con la lingua inglese, ottenne di levare ad entusiasmo il pubblico di Londra. Eppure aveva fatto, prima di andarvi, lo sforzo strenuo d'imparare a orecchio ed a memoria la sola parte di Lady Macbeth studiando l'inglese, con un maestro non meno eroico di lei, quattro ore al giorno per sei mesi...!

Adelaide Ristori, non avrebbe potuto compiere una tale erculea fatica, senza la tranquillità di sensi, che manca generalmente agli artisti impazienti: ella lavorava per riuscire, senza logorarsi la salute con pensieri mondani o con basse gelosie di palco scenico. Capiva che la invidia era deprimente, indegna di lei; bramava di competere con le armi che natura le aveva date, sentendosi forte nella coscienza del proprio valore: fare, non arrovellarsi!

La Rachel trionfava in Francia. La Ristori andò a Parigi, al libero campo dell'arte. La impresa poteva parere una sfida, e sarà stata, forse; ma non c'è dubbio che ella fu anche spinta da un sentimento d'italianità. La prova poteva riuscire mortale alla sua gloria; fu invece vitale; della vittoria, non assoluta ma relativa, non si investí vanitosamente esagerandola; aveva criterio e cuore: ci guadagnò.

Lamartine scrisse dei versi per Lei; il governo francese le fece splendide proposte per averla, aprendole le porte della *Comédie-Française*: non accettò; volle rimanere l'attrice d'Italia. La Rachel e la Ristori si valevano. L'ultima era piú abile, piú versatile, rotta al tespico tirocinio delle compagnie italiane, disordinato, vagabondo è vero; ma abilitativo, specialmente per lei che ebbe per maestre la Marchionni e l'Internari. Nessuna parte la sgomentava; e quasi sempre fidente di finire col domare, alla sua apparizione, la belva del pubblico, non la impaurirono i ruggiti. Larga di vedute, godeva di uscire dai confini dell'arte antica dove imperava il classicismo accademico e di provarsi nella moderna.

La Rachel era olimpica, la Ristori umana; e secondo me, con ragione. Nella mitologia greca, come in tutte le altre, nelle favole sulla frequenza degli Dei tra loro e con gli uomini, le scienze moderne hanno trovato le indicazioni di problemi da studiare e da risolvere sul cuore ed il temperamento dell'uomo. Questo non sfuggí all'Alfieri; e la Ristori lo intuí in quella scuola dei caratteri che è il palcoscenico per l'artista di genio. Shakespeare tutto ha osato senza la fatalità, perché tutto ha creduto possibile in fatto di passioni per sola opera della capricciosa natura. La fatalità greca non è che la forza irresistibile della filosofia moderna. Per questo, credo, che la Ristori, provatasi trionfalmente in *Mirra*, tentò poi *Fedra*. In quella interpretazione la Rachel aveva toccato l'apice della sua celebrità. Il volto di lei negli atteggiamenti e gesti di Fedra, pareva moltiplicarsi in tanti cammei greci, sostituentisi gli uni agli altri nei diversi momenti della bellissima tragedia. Nella Ristori non era una sostituzione di accademiche figure greche automaticamente vive, se cosí posso dire: no, era la passione che nelle sue diverse fasi irrompeva, si concentrava, si mascherava, esultava...! ed il pubblico vedendo recitare insieme un'anima ed un intelletto umani, esclamava meravigliato: « La fatalità domina quella donna, sí; ma quanto ama, quanto soffre: essa non spera clemenza né dalla famiglia, né dal mondo, né dalla propria coscienza. » Fino allora Fedra non si era mostrata sulla scena sgomenta che per la sola ragione che il cielo e la terra erano pieni dei suoi avi: splendida e greca interpretazione, ne convengo: però uno scoppio d'ira contro il proprio temperamento e un po' di ribellione dello spirito contro se stesso, sarà stata scorretta mitologicamente; ma faceva balzare il pubblico in piedi dalla commozione terribile. Non era una composta statua di marmo che recitava: era una donna di carne che palpitava di passione..... delirava! La Rachel era ammirata, la Ristori entusiasmava!

Però la Ristori, sapeva anche velare sotto l'ingenua grazia della giovanetta Mirra l'incoscienza nell'obbrobrio della sua segreta fiamma. In parti consimili non cosí la Rachel.

L'Alfieri, in quell'amore cosí tragicamente sublime, e ad un tempo increscíosamente umano di Mirra fa pensare che ai tempi nostri, in cui le passioni sono trattate con tanta licenza sulla scena, egli, scultore di caratteri, sarebbe stato anche un vero drammaturgo paurosamente profondo, e sincero allo stesso tempo, nello studio delle cause di tanti disordini e depravazioni, in cui la responsabilità individuale rimane impregiudicata dinanzi alla legge morale comune, con ragione o senza ragione di giustizia umana. La gelosia di Mirra per la madre, è un lampo di luce nell'oscurità intima delle anime: tocco sublime d'artista che, a mio avviso, rivela quanto piú possa la natura d'ogni inesorabile freno. Il piú naturale e tenero affetto, quello di figlia si trasforma in Mirra nel sentimento piú d'ogni altro dissolvitore d'ogni vincolo di famiglia e diviene libero amore. E per questo l'elemento tragico in quella tragedia non emana tanto dalla fatalità, quanto dalla irresistibile attrazione d'un sesso verso l'altro; e si prepara e avviene la catastrofe orrenda, dolorosa, lacrimevole della rivolta, della schietta natura contro ogni impedimento, qualunque esso sia, religioso o sociale: trionfa felicemente o disastrosamente sempre l'amore!

Tutto quello che è stato detto sull'amore irresistibile dalla filosofia positiva moderna, sospetto che l'Alfieri lo abbia pensato; e la Ristori nella interpretazione di Mirra lo esprimeva, non come schiava della fatalità antica, ma dell'irresistibilità moderna; come donna trascinata al possesso di colui che l'aveva forsennatamente invaghita. In quell'ardore di Mirra, tanto umano quanto riprovevole nell'ordine sociale, la grande attrice nostra non si scordava di rappresentare una giovinetta colpevole nella sua purezza; negli occhi dell'attrice bellissimi, ora risplendeva l'innocenza, ora la paura della colpa di quell'anima creata da Vittorio Alfieri perché una grande artista potesse darle spirito e corpo; ed io credo che nessuna meglio di Adelaide Ristori abbia saputo trasformarsi nella figlia di Ciniro. La Mirra moderna, se corrisposta, si nasconde nella turba mondana delle sciagurate della depravazione o delle condannate dallo inclemente temperamento; se non corrisposta, sparisce nel fondo d'un chiostro o sotto l'onda piú pietosa d'un torrente.

Dirò, parafrasando l'epigrafe a Molière, nulla manca alla gloria di Adelaide Ristori: essa manca alla nostra scena. Tutti i grandi della terra le hanno reso omaggio d'ammirazione, e di doni; le hanno offerto onore di amicizie; ma quello che piú monta per la sua gloria, è l'applauso universale dei popoli ed il saluto che oggi le manda l'Italia.

Luigi Suñer.

Una lettera inedita.

Dobbiamo alla squisita cortesia di Corrado Ricci, che ci comunicò l'autografo, e al gentil consenso di Adelaide Ristori se oggi possiamo pubblicare questo interessante documento d'arte e di vita.

Alessandria d'Egitto, 27 novembre 1864.

Mia cara sorella

Prima di ogni altra cosa vi scongiuro di andar tutti alla Vergine delle Grazie ad ascoltarvi una messa di ringraziamento per aver scampato dalla morte la mia famiglia, me, tuo figlio nonché molti amici. Come meglio mi sarà possibile tenterò di raccontare il gran pericolo corso in questi giorni.

Siamo partiti mercoledí da Alessandria alle 4 pom. sopra *L'Imperatrice* un vapore del Lloyd della forza di duecento cavalli circa, piccolo ma buono e solido. Oh, come lo abbiamo esperimentato! Il tempo non era ottimo, ma neppure cattivo. Verso sera cominciò a lampeggiare, a piovere e sopravvenne un forte vento, però nulla di straordinario. Alle 5 del mattino seguente non sento piú il rumore delle ruote. Chiamo Mozzidolfi e gli chiedo cosa sia accaduto alla macchina.

— Si è rotta la caldaja, mi risponde.

— Non si potrebbe andare a terra in qualche porto vicino?

— Ché! siamo in alto mare ed a 36 ore da Rodi

Figurati! Frattanto il tempo imperversava. Il bastimento faceva un rullío tale che soffrivamo come dannati! Giuliano non era piú riconoscibile. Io non potevo soccorrerlo perché tormentata da spasimi allo stomaco e da convulsioni. La stiva piena di acqua bollente metteva la desolazione nell'anima dell'equipaggio! L'acqua si era pure riversata nel deposito del carbone, la maggior parte polvericcio, e formava una tal melma da rendere inutili le pompe. I marinai ed i passeggeri di terza classe con secchi ed altro tentavano di estrarla, ma con poco risultato. Non si poteva verificare da qual parte fosse il guasto, il continuo sballottamento del bastimento rendendo vani gli sforzi che si facevano. Due poveri marinai caddero e riportarono serie scottature alle gambe. Il capitano e gli ufficiali lavoravano pur essi febbrilmente. Tutti speravamo nel passaggio di qualche vapore che venisse in nostro aiuto e ci rimorchiasse, sebbene quella rotta poco battuta non ci desse molte illusioni. Però verso le 4 del dopo pranzo alla distanza di circa dieci miglia si scorse un vapore! Subito s'innalzò la bandiera per chiedere soccorso! Si fecero dei segnali! Ed al capitano parve che fossimo stati visti. Immaginatevi la gioia di noi tutti! Ma veniva la notte e tra i fischi del vento, il rumore infernale del mare caddero le nostre speranze. Il cannone non fu inteso, i razzi che si lanciarono non servivano a nulla ed il bastimento scomparve nel buio! Il nostro sembrava che dovesse, da un momento all'altro, sfasciarsi! Quei poveretti piú solidi in gambe che volevano aiutare i meno validi cadevano come se avessero camminato sul ghiaccio. Tutto si rompeva; un colpo di mare portò via le cucine che erano sul ponte! Legarono il timone, misero le vele e lasciarono il battello in mano della Provvidenza occupandosi solo di vuotare la stiva e tentare di scoprire la rottura della caldaja. La desolazione era nel cuore di tutti! Con Giuliano ci stringevamo qualche volta la mano dicendoci coraggio a fior di labbra. Bianca piangeva! Giorgio sospirava! Le donne nelle altre cabine si raccomandavano a Dio! Glech voleva assolutamente che la sua famiglia venisse da me per morire assieme.... Misero conforto! Lodovico Mancini si disperava! Bianchi era piú morto che vivo! Io ero piú calma sebbene torturata dall'idea di dover dire alla mia bambina, al mio ragazzo: rassegnatevi, Dio ci ricompenserà in Cielo! Tormentata dal dolore di mia madre, dei miei fratelli, degli amici e delle famiglie di quei poveretti che mi avevano seguita! Quali sofferenze per il mio cuore! So ora cosa sia l'agonía! L'ho provata fino alla metà di venerdí. L'ora non te la saprei precisare tanto la mia mente era sconvolta. Rammento solo il terrore dell'orribile situazione. Mentre ti scrivo ho tuttavia l'impressione che la terra mi sfugga sotto i piedi ed odo sempre quell'infausto sibilo del vento. Malgrado la sconnessione delle mie idee m'auguro che possiate leggermi. Comprendetemi se potete ed interpretatemi se occorre.

Finalmente, come Dio volle riuscirono a trovare la rottura della caldaja proprio al basso e non piú grande di una svanzica prodotta da un chiodo logoro che si era levato di posto. La macchina era vecchia. Il carbone pessimo era stato

comprato dall'amministrazione a poco prezzo ed invece di dare 12 gradi di vapore all'ora ne dava soli 4 a 4 e ½.

Per tornare ad Alessandria abbiamo impiegate 15 ore! Capisci! 15 ore per sessanta miglia con un mare divenuto quasi tranquillo.

Siamo giunti alle 3 pom. in mezzo alla sorpresa e gioia generale, perché da due giorni il tempo sulle coste era stato orribile ed il porto riceveva continui frantumi di legni ed altro. Quando la mattina ci trovammo sul ponte avevamo un ben misero aspetto. V'era un povero forestiero il quale nel momento del pericolo si era attaccato al collo di due bottiglie di *cognac* che aveva vuotate e poi si era gettato a terra senza capir altro. De Andreis aveva deciso di uccidersi con un colpo di *revolver* e così Buti.... l'avevano proposto anche a Pezzana!... Ma Dio sia lodato siamo salvi e non ripartiremo che con un buon legno. Il tempo è discreto, però ti giuro che mai più s'intraprenderanno di questi viaggi. Dio ci faccia tornare presto in Napoli e poi *croce!* Dovrei scrivere a mia madre queste nostre peripezie, ma per timore che alla sua età non sapendomi ancora giunta al mio destino le faccia troppa impressione, mandale ti prego questa lettera fra dieci giorni da parte mia e che la faccia leggere a Balboni. La copi se vuole per i miei fratelli e ti rimandi l'originale. Appena giunta a Smyrne se partirà la posta ti scriverò, se no subito giunta a Costantinopoli. Addio, miei cari parenti. Ricevete i baci di tutti i miei e cento altri che di tutto cuore vi manda la

vostra
ADELAIDE.

Una visita alla Ristori.

Non mi si fece aspettare. Non potei quindi dare intorno quell'occhiata che è di rito per chiunque entri nella casa di persona celebre.

La Ristori apparve subito sulla soglia del salotto attiguo, leggermente curva, sorridendo, come un'affabile gentildonna, segnata di quel non so che di venerando e di sacro che l'età conferisce, senza alcuna delle offese così rattristanti della decrepitezza.

Leggermente curva si avanzò accompagnata dalla figlia e mi stese la mano. Quando, dopo averle presentati gli omaggi del *Marzocco* e miei, le ebbi parlato della lettera stampata sopra e chiesto il permesso di pubblicarla, essa pregò la figlia di leggerla.

Durante la lettura osservavo Adelaide Ristori, dinanzi alla quale stavo seduto. La lettera narra di una tempesta di mare di 38 anni fa, di un grave pericolo corso dalla Ristori insieme con la sua famiglia; contiene il ricordo di ore terribili. Io ero preso dal desiderio di vedere come quel lontano ricordo di tempesta e di paura agisse sull'animo della veneranda donna nella serena pace degli ottant'anni.

La figlia leggeva assai discosto e piano, e la madre la seguiva senza sforzo e dopo un periodo o due disse: — Ora rammento bene; con accento semplice e sommesso. Io vedevo la sua memoria limpida dinanzi all'avvenimento lontano della sua vita. Poi quando la lettera parla di Giuliano, essa si rivolse a me e mi disse: — Mio marito. E a un altro punto: — Mia figlia, accennandomi donna Bianca che leggeva. E così ad altri nomi mi rammentava artisti della sua Compagnia che erano con lei nell'ora del pericolo. E certi particolari della lettera, della sua lettera scritta tanti anni fa, la facevano ricordare più forte e toglievano qualche interiezione dalla sua bocca: — Che momenti terribili! Essa riviveva tra i suoi affetti familiari trepidanti nell'ora del pericolo, tra i suoi compagni d'arte, in mezzo alla tempesta, con un animo che mi appariva soltanto melanconico, ed era anche nella sua voce una tenue vena di malinconia che smarriva il mio pensiero in un sentimento indefinito.

Io osservavo quella faccia su cui per cinquant'anni si erano espresse le tempeste delle passioni umane con meravigliosa violenza dinanzi a tutti i popoli della terra; quella faccia che era stata la maschera di Lady Macbeth, di Elisabetta, di Lucrezia Borgia, di Maria Antonietta, di Maria Stuarda, di Francesca, di Medea. Mi apparve il più possente organo che forse la natura abbia composto, a produrre immagini delle furie de' cuori. Faccia forte, non consunta, non devastata dal tempo, senza profonde rughe, tranne due che scendono dagli angoli della bocca; faccia quasi rude, quando non vi si diffonda il sorriso delle pupille ancora vivaci di tutta la loro dolcezza. Io osservavo quella bocca energicamente tagliata ed ampia, con le labbra grandi e salde, fra quelle due rughe profonde, segni dell'arte, che mi facevano pensare a non so quali solchi scavati in una roccia da un antico corso di acque. Mi parve a un tratto di sentire l'eloquenza delle passioni prorompere e fluire da quella bocca. E per quella parte di anima universale che è in tutti noi, durante la lettura della tempesta diventai coetaneo di coloro che videro Adelaide Ristori sulla scena, e qualche frammento di spettacolo tragico da me non conosciuto, terribilmente grandioso, tremò nel mio cuore e dinanzi ai miei occhi, in conspetto di quella ottantenne calma, immobile, quasi silenziosa e soltanto un po' melanconica. Tanto ella conservava ancora nei suoi lineamenti i segni della sua arte.

E ancora il mio pensiero si smarriva in un sentimento indefinito, essendomi presente come la figura di qualcosa d'indistruttibile e d'immortale, attivo pur nel suo riposo, dopo la sua giornata di lavoro; essendomi presente una delle figure più stupende dell'esistenza: quella dell'immortalità nella vita, dell'immortalità nell'estrema vecchiezza.

Così l'artista dell'arte più fugace suscitava in me col suo silenzio il sentimento di ciò che non passa.

Dopo la lettura della lettera io dissi a Adelaide Ristori: — Certamente questo è per lei uno dei più terribili ricordi; potrei dimandarle qual'è uno dei più belli, per la sua arte intendo?

Aspettavo che mi nominasse qualcuno dei suoi celebri trionfi. Ma Ella mi rispose: — Tanti, tanti!... Non saprei.... — E con un improvviso trapasso, seguendo un filo d'idee che subito non afferrai, mi aggiunse che per lei arte era passione e non riflessione. Doveva *diventare* sempre l'eroina da rappresentare.

— Chi potrebbe ricordare tanti momenti di passione?

Quando compresi, mi parve sommamente bello che Adelaide Ristori avesse subito ricercato con la sua memoria non le ricompense che l'arte le aveva date dinanzi al mondo, ma i patimenti che le aveva procurati nel segreto della sua anima.

A mano a mano che ella parlava senza fatica e con voce ancor fresca e fluida, o rispondendo ad alcune mie brevi interrogazioni, o spontaneamente, io penetravo nell'intimo della sua coscienza d'artista, scoprivo la fonte, che mi pareva non esausta, da cui era scaturita la forza sincera di tante passioni tragiche. Ella mi toccò di alcune sue creazioni e specialmente di *Maria Antonietta* e di *Elisabetta d'Inghilterra*, a viver la prima delle quali, mi disse, aveva sofferta la più grande pietà e la seconda la più grande ripugnanza.

E dalle sue parole animate avevo il concetto di quell'antica arte nostra materiata di vita. E come ella nel raccontare accennava ai principii ed ai modi della sua recitazione, io avevo il concetto di quella antica nostra arte classica, pura e possente, semplice e nobilissima nella sua forma. La veneranda ottantenne stava dinanzi a me come l'immagine dell'unione perfetta della vita e dell'arte.

La conversazione cadde sul nostro tempo, sul teatro e gli artisti di oggi. La Ristori non mi nascose i suoi dissentimenti e i suoi giudizi sopra la diversità fra l'arte sua e l'arte presente. Ma per alcune attrici e attori ebbe parole di molta lode. E soprattutto, da se stessa, prima che io entrassi nell'argomento che pur mi premeva, incominciò a parlare di certa intervista pubblicata in questi giorni, mostrandosi addolorata di quanto il suo intervistatore, un russo, le aveva fatto dire sopra una grande attrice ed un grande poeta nostro.

— Ho già scritto al *Corriere della Sera* per smentire quelle parole, concluse Adelaide Ristori.

— Ed anche senza questo, risposi io, nessuno avrebbe mai creduto che ella che ha tanto combattuto, nei giorni del dolore e della speranza, per la patria nostra con l'arma più pura e nobile, con l'arte sua, avesse ora dato un giudizio così severo sopra due grandi artisti nostri ad uno straniero.

Adelaide Ristori mi parve contenta di queste parole che evocavano un passato in cui ella con la sua arte aveva fatto opera d'amore per la sua patria. Mi parve straordinariamente animarsi e trasformarsi, e sopra la sua faccia forte e rude si diffuse il sorriso dolce delle sue pupille. Fu un attimo in cui nella veneranda ottantenne che mi era apparsa come una figura vivente dopo il suo tempo, già entrata nell'immortalità, mi balenò la sua giovinezza.

E con questa immagine volli accomiatarmi.

Roma, 21 Gennaio 1902.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **Giovanni Marradi** pubblicherà nel prossimo mese di marzo, presso l'editore Barbèra, in un elegante volume della « collezione gialla » tutto il meglio della sua produzione poetica. L'opera della lima, che è sempre stata nel nostro poeta l'indice di una sua insaziabile sete di perfezione, si è esercitata grandemente in questa edizione che riescirà nuova davvero. Chi come noi è stato testimone di questo continuo lavoro del nostro illustre amico, che dalle *Canzoni moderne* edite nel 79 dallo Zanichelli, dalle *Fantasie marine* pubblicate nell'81, si è andato continuamente affinando nelle *Canzoni e fantasie* edite dal Sommaruga e poi nei *Ricordi lirici* e nei *Nuovi canti* editi dai Treves, non dubiterà di trovarsi dinanzi ad una nuova manifestazione della finezza e della delicatezza del suo ingegno.

Quindi noi attendiamo il volume come una vera primizia, ed intanto annunziamo ai nostri lettori che esso, diviso in sei cicli, comprenderà nell'ultimo l'*Epopea Garibaldina*, che non ebbe divulgazione pari all'alto merito. Gli altri cicli hanno questi titoli: *Intima storia — Vecchi paesaggi — Mare toscano — Elevazione — Ombre e penombre.*

* **Ancora a proposito del Castello Sforzesco di Novara** scrive nell'*Ora nuova* di quella città Luca Beltrami, confutando le obiezioni mosse al suo primo articolo. Dopo aver dichiarato che egli si occupa di tale questione sol perché sente « il dovere di contrastare senza posa la fatale tendenza che ancora domina nell'opinione pubblica a distruggere tutto quanto possa sembrare di ostacolo ad un utile materiale ed immediato » osserva che malamente si arriva alla conclusione, invocata dai demolitori, con l'asserire, come essi fanno, che bisogna colmare dei fossati perché sono malsani, abbattere delle piante perché sono vecchie, demolire delle mura perché non hanno e non hanno mai avuto nulla di artistico, sopprimere ogni traccia di un vecchio edificio perché servì di prigione ai migliori cittadini e perché innanzi ad esso fu inalzata la forca... Tali argomenti stereotipati non valgon nulla: i canali possono essere prosciugati, le piante vecchie gradatamente sostituite con piante nuove; e l'evocazione delle tirannidi passate per abbattere monumenti di importanza storica è poco meno che grottesca. Il Beltrami conclude invocando sulle questione l'intervento dell'Ufficio regionale dei monumenti del Piemonte e il parere della commissione conservatrice di Novara. Osserviamo che è veramente assai strano che questi organi, che hanno sì precise attribuzioni, non abbiano sentito il bisogno di far conoscere la loro opinione in questa occasione.

Ma il fenomeno non è nuovo: gli uffici regionali e gli ispettori dei monumenti sonnecchiano e non nel Piemonte soltanto. In taluni luoghi poi dormono la grossa, ed è veramente desiderabile che si levi qualche voce autorevole che li risvegli.

* **La Galleria annessa all'Istituto di belle arti di Urbino** è oggetto di un lungo studio pubblicato nell'*Arte* da Egidio Calzini. Quantunque modesta, questa galleria contiene una raccolta di quadri di non indifferente valore artistico e storico. Vi è rappresentata tutta la pittura nel suo svolgimento dai giotteschi del trecento fino a tutto il secolo XVI. È importante anche per molte opere che in essa si conservano di Giovanni Santi, padre di Raffaello, per una grandiosa pittura del fiammingo Giusto da Gand, rappresentante la Comunione degli Apostoli. Giovanni Santi imitò quest'ultimo nelle prime sue opere, come ad esempio in un suo studio della figura del Redentore: ma col tempo l'arte sua e principalmente la sua tecnica progredirono sempre più; tanto che il suo *Martirio di S. Sebastiano* resta anche oggi un'opera insigne « per la sicurezza del disegno, per la scienza degli scorci, per la bellezza ed evidenza dei ritratti. » Questa galleria insomma ci rappresenta per sommi capi lo svolgersi dell'arte alla corte di Urbino, al cui ornamento concorsero anche artisti forestieri, come Tiziano Vecellio, che vi lasciò due suoi splendidi quadri: *La Cena* e *La Resurrezione.*

* **Napoli nel 1861**. — Costantino Nigra, mandato a Napoli da Cavour come addetto al governo di S. A. R. il principe di Carignano, spediva al ministro una relazione sulle cose napoletane che ora la *Nuova Antologia* pubblica nelle sue parti sostanziali. Quello che il Nigra rivelava nel maggio 1861 dimostra come gravi fossero le condizioni degli ultimi tempi dello Stato napoletano. La camorra « più schifosa » infettava ogni ramo della pubblica amministrazione: corruzione nell'ordine giudiziario, nel municipio, nei privati; arbitrii, soprusi, prepotenze, privilegi d'ogni genere, falsi, peculati erano all'ordine del giorno; oppressione del povero e del debole, impunità al delinquente ricco e potente; miseria, ignoranza, superstizione nelle classi popolari, sfruttate anche da un clero immenso, senza morale, né dignità, né coscienza del proprio ministero.

* **Cesare Laurenti** è, secondo quanto ci dice Mario Morasso nell'*Emporium*, uno dei nostri artisti più profondamente moderni. L'opera sua ha un significato generale, perché rispecchia le tendenze, le aspirazioni non soltanto di un artista, ma dell'arte intera, ed anche di tutto il nostro sistema di civiltà. Le tre fanciulle della *Fioritura nuova* che nella loro nudità si muovono trepidanti ed inesperte all'aria libera e pura rappresentano l'arte e l'anima moderna che « uscita di lunga servitù può di nuovo, appena adesso, muoversi liberamente a seconda dei veri istinti della vita, senza costrizioni di vesti, di finzioni, onde prima era oppressa! » Il sorgere, lo svilupparsi e il rendersi sempre più vivamente e determinatamente concreta quest'idea è ciò che costituisce lo svolgimento di tutta l'arte del Laurenti. Dalle prime sue opere, che soltanto esprimono un realismo minuto e comune, alle *Parche*, alla *Fioritura*, al *Parallelo*, quale cammino! In quelle una realtà informe, né bella né brutta, in queste un ordine di bellezza superiore, una linea, nobile e solenne, un tipo essenziale, da cui « come da fonte fecondo scaturiscono i singoli aspetti delle cose. »

* **Col professor Cesare Paoli** dell'Istituto di Studi Superiori, si è spento a Firenze un uomo rettissimo, uno studioso erudito, un insegnante modello. Archivista e paleografo, il Paoli spese le migliori energie della mente in un genere di ricerche e di studii, che non sogliono compensare di gloria coloro che vi si consacrano, ma che pure contribuiscono potentemente ai progressi della storia, cui servono di base. Questi uomini benemeriti sono dei veri altruisti della scienza: molto più che per sé, lavorano per gli altri, raccogliendo ed iscegliendo con infinita pazienza e cure minutissime tutti quei materiali, onde poi gli architetti della storia si valgono per i loro edifici. E il Paoli — che possedeva pure le qualità dello storico — e più d'un suo lavoro lo prova — fu tra quei benemeriti uno dei più generosi ed insigni, degnissimo di seguire le orme del Milanesi e del Guasti, che egli ebbe a maestri, e di preparare una schiera di discepoli che sapranno alla loro volta continuare la nobile tradizione. In uno dei prossimi numeri parleremo più a lungo dell'opera sua: mandiamo oggi alla sua memoria un reverente saluto.

* **A François de Curel,** l'autore del *Repas du lion*, della *Nouvelle Idole* e recentemente della *Fille sauvage* dedica un articolo Félicien Pascal nella *Revue Hebdomadaire.* Non fa una critica delle sue opere, ma racconta una conversazione tenuta con lui, una conversazione piena di cordiale sincerità, in cui, dice l'articolista, il de Curel ha mostrato tutto sé stesso, senza ostentazione, né falsa modestia. Ha parlato di letteratura e di teatro specialmente nei suoi rapporti colle condizioni e i problemi sociali dei nostri tempi. Si è mostrato contrario ad ogni sistema preconcetto, ad ogni partito preso, ed anche per l'arte sua egli si vanta di non aver nulla imparato o preso dagli autori che lo han preceduto. Da Tolstoi e da Dostoiewsky soltanto egli ammette di aver ricevuto una certa speciale impronta nel suo cervello, ma ciò è derivato unicamente dal modo con cui questi autori han saputo scolpire i loro personaggi con tratti netti e vigorosi. Del resto egli è in tutto e per tutto un positivista; non crede al socialismo, perché contrario, secondo lui, a una legge fondamentale della natura: la selezione degli individui, e mostrasi caldo partigiano dello svolgersi libero ed ampio della energia individuale.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per la storia dell'Arte.** — Scrive Federigo Ratti: « Leggo sulla *Tribuna* del giorno 17 di gennaio che il colonnello comandante il Collegio Militare di Roma ha preso accordi coi ministri della Istruzione e della Guerra affinché agli alunni di quel collegio « venga impartita una esposizione pratica di archeologia e di storia dell'arte ammettendo i giovani a visitare, dietro la guida di noti professori, le basiliche, i musei, le gallerie gli scavi, e i dintorni della città. » Leggo anche che i professori sono già stati designati dal ministero della Istruzione, e che fra gli altri v'è Adolfo Venturi.

E non c'è niente da dire. Onore al colonnello Campanelli, che sa così bene unire alle virtù di soldato quelle di educatore dei giovani, e di cultore e amatore delle cose belle.

Soltanto mi passa per la mente una visione abbastanza .... originale.

Siamo nel 1905 o, se vi piace, nel 1910, in un anno più o meno lontano da questo in cui scrivo. Un giovinotto esce da un portone di via dei Martelli, con un grande fascio di libri sotto il braccio; si avvia lentamente verso piazza del Duomo, la traversa, ponendo - s'intende - somma cura a non essere investito da una mezza dozzina di tram, che in quel tempo faranno certamente le corse fra il Battistero e la facciata, e mentre ripensa nella sua mente-casellario, al *ponte dell'asino* e ai versi del V Canto della *Comedia*, gli vien fatto di alzare gli occhi e di vedere all'angolo di via Calzaioli una loggetta meravigliosa. (Voglio essere ottimista.... e ammettere che nel 1905 o 1910 ci sia ancora). Gli par fatta con garbo quella loggetta, e quasi quasi la direbbe un'opera d'arte: più la guarda e più gli piace Ma egli, poveretto, non è fiorentino, non ne ha mai sentito parlare.... Si volge intorno, come cercando qualcuno che lo illumini, qualche suo professore, per esempio. Ma disgraziatamente non ne vede e sta per riprendere il cammino interrotto, tanto più che per il giorno dopo lo premono innumerevoli compiti di innumerevoli materie.

Par dunque deciso di rinunziare a sapere che cosa sia e chi mai abbia fatto quella loggetta (lui, in fin dei conti, deve studiar legge, e certe cose anche se non le sa fa lo stesso), quando scorto un ufficiale che traversa la piazza gli si avvicina e rispettosamente: « Scusi tenente gli dice, se la disturbo: vorrebbe avere la cortesia di spiegarmi, che cosa è questo edificio?...

Il tenente lo guarda con aria di compassione e: « Come? — esclama vedendolo con tutti quei libri sotto il braccio — come, non lo sa lei?

— Scusi, sa... — risponde l'altro umilmente. — Che vuole?... io faccio il Liceo....

— Ah, comprendo. Se avesse fatto il collegio militare lo saprebbe.

E il tenente ricordandosi gl'insegnamenti avuti quando era a Roma, giovinetto, dà allo studente di Liceo.... una lezione di Storia dell'Arte. »

* **Sulla prigionia di Silvio Pellico** pubblica uno studio M. Tangl nella *Deutsche Rundschau*, notevole per i documenti di non poca importanza tratti alla luce dagli Archivi misteriosi della Polizia viennese. Riaffermano essi in tutto e per tutto la veridicità del Pellico, e gli strazi fisici e morali fatti patire a lui e agli altri Italiani prigionieri nell'orrido carcere dello Spielberg per estorcer loro quella confessione sui pretesi rapporti di Carlo Alberto coi Carbonari, che nelle mani del Metternich sarebbe diventata un'arma possente contro le aspirazioni del Piemonte e dei liberali. Narrano la storia della grazia, chiesta dai parenti del Pellico in base a una sua lettera, nella quale, tratto in pietoso inganno dal Salvotti e dall'Engelberth, aveva egli affermato che i giorni allo Spielberg sarebbero stati di 12 ore, e la pena quindi ridotta della metà. Questo primo passo altro effetto non ebbe — contrariamente a ciò che suppose il Luzio in un articolo apparso nel *Fanfulla della Domenica* (v. il *Marzocco* del 30 ottobre 1901) — che una buona lavata di testa all'Engelberth, e la grazia fu accordata soltanto nel 1830 per l'intercessione dei confessori di Silvio, Wrba e Zink, concordi nell'attestare il suo pentimento. Ne furono partecipi il Maroncelli e il Tonchi. In nessun modo vi ebbe a influire la rivoluzione del luglio 1830, per la quale anzi, se si fosse dato ascolto alle insistenze dell'arciduca Ranieri, cui il ritorno in Italia dei tre carbonari, in tempi sì burrascosi, incuteva non piccolo spavento, i graziati furono a un punto di veder rispalancate le porte della prigione.

E non è senza il lato comico, il racconto dell'imbarazzo in cui si venne a trovare l'imperiale governo, quando gli cadde addosso, fra capo e collo, quella mazzata che sono le *Mie Prigioni*. Volevano i signori della Polizia rettificare e smentire: ma il Metternich ebbe tanto spirito da capire che sarebbe stata una seconda disfatta, e non se ne fece nulla, tanto più ch'era impossibile negare che a quegli sciagurati, nei primi tempi della prigionia, erano stati rifiutati i conforti religiosi.

Questo studio, lodevole anche per la calda vena di simpatia, ha dato occasione a un succoso articolo di Alessandro Luzio nel *Corriere della Sera* n. 12, che qui va ricordato perché completa la parte dello scritto del Tangl che si riferisce ai manoscritti del Pellico. Sapevano già gli studiosi italiani ch'erano stati restituiti a lui dal Governo austriaco e che si conservano nell'Archivio della *Civiltà Cattolica*. Un altro manoscritto e un grosso pacco di lettere trovò il Luzio nella villa dell'inquirente Salvotti. Ma su questi scritti, tranne il *Cola di Rienzi*, sarà meglio lasciar la polvere della dimenticanza.

Sanno tutti che a quell'aureo libretto che sono le *Mie Prigioni* scrisse violente *Addizioni* il Maroncelli, compagno di sventura del Pellico. Di lui si occupa la *Civiltà cattolica* (quad. 1237), insistendo contro il Luzio nell'affermazione, altre volte espressa, che fu delatore. Accusa sì atroce contro un uomo che noi siamo avvezzi a venerare come un martire del nostro Risorgimento, mette nell'animo di chi legge un senso d'ineffabile amarezza. Ma la storia ha le sue necessità, e sarebbe opportuno risolvere nettamente la questione.

G. V.

★ **La seconda riunione degli « Amici dei monumenti »** tenutasi domenica scorsa, sotto la presidenza di Guido Biagi, alla Laurenziana, è riuscita molto importante per il numero degli intervenuti e per gli argomenti che si discussero nella adunanza. Essendo ancora assente da Firenze Gabriele d'Annunzio fu rimandata ogni deliberazione intorno al programma sociale, ma si stabilirono invece alcune norme regolamentari circa l'ammissione dei soci aggregati, la tassa d'ingresso e la tassa annua. Fu nominato provveditore amministrativo del gruppo per le gite il Sig. Fortunato Chiari e fu stabilito che la prima di queste abbia per mèta Arezzo e venga effettuata il 16 febbraio. Guido Biagi, incaricato di scegliere volta per volta i direttori artistici delle gite, ha designato a tale ufficio per la prima I. B. Supino, Direttore del Museo Nazionale e il Prof. Lusini.

★ **Un nuovo gruppo di « Amici dei monumenti »**, secondo annunziano i giornali di Milano, si è costituito in Lombardia per iniziativa dell'Associazione milanese « La letteraria. » Il Dott. Serafino Ricci insieme con i Sigg. Avancino Avancini,

Tullio Concori, Alfredo Panzini e Luigi Venturini furono delegati a costituire un comitato che, ad imitazione degli « Amici del monumenti » di Firenze, curi la visita, lo studio e la illustrazione dei monumenti artistici di Milano e della Lombardia, promovendo speciali dissertazioni in proposito di artisti e di eruditi. Siamo ben lieti che l'esempio nostro cominci a trovare imitatori o seguaci.

★ **La commemorazione di Domenico Morelli** fatta da Pasquale Villari nell'aula del Liceo Vittorio Emanuele di Napoli attrasse un pubblico numerosissimo. L'illustre storico parlò dell'amicizia che correva tra lui e il grande pittore, suo cognato, dei maestri che questi ebbe, dei suoi lavori, a cominciare dal *Bacio del Corsaro*, ispiratogli dalle letture dei poemi di Byron, fino alle illustrazioni della *Bibbia*. E distinse tre periodi nella sua arte: il primo in cui prevale il sentimento della natura: il secondo quello della pittura storica; il terzo quello che si inizia col *Cristo sulle acque*, nel quale i personaggi si armonizzano con la natura che li circonda e in cui è una poesia non mai veduta in altri artisti.

Finalmente il Villari indaga donde egli traesse la sua ispirazione: e dice che il suo idealismo cristiano, così puro, così poetico, così morale non poté essergli ispirato che da Napoli, la città nella quale passò tutta la vita; poiché in essa vi è un fiore che cresce più luminoso e rigoglioso che in nessun'altra parte del mondo, e che da sé solo basterebbe alla rigenerazione di un intero popolo: la madre napoletana.

★ **Leggiamo nel « Giornale d'Italia »** che Pasquale Villari è stato eletto membro onorario della *Massachusetts Historical Society* che è la più antica e la più insigne Accademia d'America. Secondo gli statuti di questa società, i membri onorari debbono essere scelti all'unanimità dai membri residenti fra coloro che abbiano acquistato una reputazione internazionale per le loro opere storiche. Il numero di tali membri onorari è limitato a dieci. In questo momento sono soltanto sette, dei quali due europei, il Mommsen e Pasquale Villari.

★ **Per onorare la memoria di Vittorio Alfieri** un comitato costituitosi in Asti ha stabilito di adoperarsi perché il palazzo ove il tragico nacque sia destinato ad accogliere ricordi storici dell'Alfieri, della sua città natia e del risorgimento italiano: nello stesso palazzo si vuole istituita una biblioteca con una galleria di oggetti d'arte. A tal fine il comitato fa appello a tutti gli italiani affinché dentro l'anno 1902 vogliano spedirgli manoscritti, libri ed altri oggetti già appartenenti all'Alfieri, opere di lui nelle diverse edizioni e opere riguardanti la sua biografia e bibliografia, monete, libri e documenti di storia astigiana, ricordi del risorgimento ecc. ecc.

★ **Le esposizioni annuali del Gabinetto di stampe** a Roma. Quest'anno è dedicata agli incisori francesi del sec. XVII. I ritratti nobiliari di Roberto Nanteuil; le visioni truci di Giacomo Callot e quelle serene e luminose di Claudio di Lorena rendono benissimo l'immagine di quel gran secolo (come osserva acutamente Diego Angeli nel *Giornale d'Italia*) con la sua nobiltà elegante, valorosa e cortigiana da un lato e con i suoi malandrini, coi suoi giustiziati, coi suoi vagabondi dall'altro: mentre il Lorenese rappresenta quasi le prime pagine di un volume che si chiuderà più tardi con le *Fêtes galantes* o con le graziose pastorellerie del Boucher.

★ **Uno studio curioso su Chopin** contengono i recenti *Psychischen Studien* di Berlino. L'autore dell'articolo dal modo con cui il musico polacco componeva argomenta che egli avesse tutte le qualità di un *medium*. Egli si sedeva con fare stanco al pianoforte e dopo che le sue dita eran corse sulla tastiera e mentre i suoi occhi azzurri vagavano nel vuoto, a un tratto la melodia fluiva dalle sue dita ora dolorosa, ora eroica. Una delle sue *Polonesi* fu composta mentre egli invocava gli eroi della Polonia, i quali realmente gli apparvero nella stanza, tanto che ei dovette abbandonare il piano e fuggire, e la sua *Marcia funebre* fu composta in cospetto dello scheletro di un suo caro amico.

★ **Per cura di G. L. Passerini** si pubblicherà in un volume una serie di biografie dei principali dantofili vissuti nel secolo XIX. Ogni biografia è accompagnata da un elenco delle opere o degli studi danteschi che ciascuno di questi dantofili ha pubblicato.

★ **È uscito l'elenco completo** delle opere vendute nella Quarta Esposizione internazionale d'arte di Venezia. Figurano fra i principali compratori S. M. il Re d'Italia e la Regina Madre; non poche opere furono acquistate dal Municipio di Venezia per la Galleria internazionale d'arte moderna. L'importo complessivo delle vendite dal 1895 al 1901 è di L. 1.326.525.

★ **Arturo Foà** pubblicherà prossimamente *Ugo Foscolo*, che comprenderà la seconda edizione dell'*Amore in Ugo Foscolo*, un discorso ai critici e la conferenza *Ugo Foscolo e il pensiero contemporaneo*. Nel medesimo tempo si annunzia la imminente pubblicazione di un volume di prosa narrativa dello stesso autore, intitolato *I nostri cuori*.

★ **Sull'importanza civile della nostra opera in musica** pubblica un opuscolo Luigi Neretti a Firenze presso la Tipografia Cooperativa.

★ **Di Leone Tolstoi** si è pubblicato un nuovo libro a Genova (Libreria moderna) intitolato: *L'unico mezzo*. Porta per epigrafe il seguente passo di Matteo (VII, 12): « Quanto vorreste che gli altri facciano a voi e voi fatelo a loro perché in ciò sta la legge ed i profeti. »

★ **È uscito a Genova dalla Libreria moderna** un volumetto intitolato: *Cooperazione e socialismo* di Anseele-Vandervelde-Sampson.

★ **La tipografia di G. Martinelli** a Milano pubblica: Cesare Cesari *S. Bernardino da Siena o San Giacomo della Marca?* a proposito di un dipinto di Carlo Crivelli.

★ **A Messina presso l'editore Antonio Trimarchi** il prof. G. Gaglio pubblica: *Pregiudizi sulla alimentazione degli ammalati*.

BIBLIOGRAFIE

GINO SCARAMELLA. *Spirito pubblico, società segrete e polizia in Livorno dal 1815 al 1821.* Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1901.

È la storia interna di Livorno dagli anni che seguirono immediatamente la Restaurazione fino ai primi moti liberali e patriottici. L'imparzialità più scrupolosa è norma costante di questa breve esposizione di fatti: nulla vi è affermato, nulla raccontato senza il controllo o la scorta di documenti del tempo, derivanti dall'archivio dell'Auditore del Buon Governo in Livorno, depositati presentemente nell'Archivio storico cittadino livornese. La ricerca è diligente e abilmente ordinata; l'opera, sebbene non esca dai modesti limiti della pura erudizione, presenta una speciale importanza; ci mostra cioè tutto un periodo di preparazione, i germi di nuove idee che, apparentemente soffocati dal dispotismo e dalla momentanea indifferenza popolare, crescono e si svolgono incessantemente; ci fa vedere che queste idee, anche se vinte, anche se respinte da tutta una maggioranza di popolo, han sempre eccitato il furore dei reazionari, che paurosamente ne presentivano l'avvenire. *G. M.*

GUSTAVO UZIELLI. *Cenni storici sulle imprese scientifiche, marittime e coloniali di Ferdinando I, Granduca di Toscana.* Firenze, pei tipi di G. Spinelli, 1901.

G. Uzielli, noto come valente scienziato, pubblica in occasione di nozze, alcune utili notizie sul Granduca Ferdinando I, dimostrando specialmente l'impulso da lui dato alla coltura, al commercio, alla marina militare di Toscana e l'amore per le imprese coloniali. È fuor di dubbio che la Toscana, per merito di questo Granduca, ebbe allora sulla politica europea un influsso soverchiante la sua piccolezza e la scarsezza delle sue forze: tanto più, dunque, gioverebbe una compiuta monografia su Ferdinando I, la quale anche maggiormente desideriamo ora che l'Uzielli ce ne mostra, con il suo saggio corredato di preziosi documenti, la grande importanza, mentre addita l'immenso materiale esistente negli Archivi di Stato in Firenze. Se alcuno si sentirà spronato alla nobile opra, il merito dell'Uzielli non sarà stato piccolo. T. O.

Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Ultimo giorno per i premi: 31 Gennaio

Premi del "Marzocco" per l'anno 1902

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1902) che dentro il **31 GENNAIO 1902** rimetteranno **L. IT. 5.—** Estero **L. IT. 8.— ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1902.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall'1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° L'ordine delle seconde otto serie sarà stabilito con lo stesso sistema avvertendo che per il premio, alle serie 1.ª e 5.ª corrisponderanno le serie 9.ª e 13.ª alla 2.ª e 6.ª la 10.ª e 14.ª alla 3.ª e 7.ª la 11.ª e la 15.ª e alla 4.ª e 8.ª la 12.ª e 16.ª

4.° Ogni serie avrà diritto a un premio consistente in uno degli

splendidi busti della Manifattura di Signa

di cui diamo la riproduzione.

5.° I vincitori entro il 1.° gruppo delle prime otto serie saranno determinati dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 1.° Febbraio 1902; per il secondo gruppo dal 1.° numero estratto in ogni ruota il giorno 8 Febbraio 1902.

6.° Tutti coloro che non potranno esser compresi nelle prime 16 serie saranno classificati, con identico metodo, in tanti altri gruppi di otto serie i cui numeri vincitori saranno determinati dalle successive estrazioni del R. Lotto.

Serie 1.ª e 5.ª, 9.ª e 13.ª (0,44 × 0,44)

Duchessa d'Aragona, da originale in marmo. Francesco Laurana. Secolo XV. Museo di Berlino.

Serie 2.ª e 6.ª, 10.ª e 14.ª (0,46 × 0,43)

Marietta Strozzi, da originale in marmo di Desiderio da Settignano. 1428-1464. Museo di Berlino.

Serie 3.ª e 7.ª, 11.ª e 15.ª (0,40 × 0,40).

Busto di donna sconosciuto. Museo del Louvre, Parigi.

Serie 4.ª e 8.ª, 12.ª e 16.ª (0,38 × 0,38).

Busto di donna, da originale in marmo di Desiderio da Settignano? (Sec. XV) nella collezione Dreyfus. Parigi.

Secondo i prezzi invariabilmente praticati dalla Manifattura di Signa e da tutti verificabili, ogni gruppo di **questi 4 busti** rappresenta esattamente il valore di **L. it. 600.**

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 5. 2 Febbraio 1902. Firenze

SOMMARIO

La statua di Goethe, ANGIOLO ORVIETO. — **Cesare Paoli,** ENRICO ROSTAGNO. — **A proposito di un'esposizione**: *Roberto Nanteuil e Giacomo Callot,* DIEGO ANGELI. — **Sull' insegnamento della Storia nelle scuole secondarie,** EMILIA ERRERA. — **La critica letteraria**: *Le rime di Michelangelo,* DIEGO GAROGLIO. — **Vita e opera**: *Enrico Ibsen,* LUCIANO ZÙCCOLI. — **Libri d' Arte**: *Fragonard di Josz e La Gandara,* — ROMUALDO PÀNTINI. — **Marginalia.** *Le offese della réclame.* — **Commenti e Frammenti.** *I meccanici,* GIUSEPPE RIGUTINI. — — **Notizie.** — **Bibliografie.**

La statua di Goethe.

Guglielmo II con uno di quei suoi atti pieni di genialità regale ha offerto in dono alla città di Roma la statua di Goethe, di colui — come l' Imperatore si esprime nel suo telegramma che « additando l' Italia al nostro popolo ha spinto l' idealismo tedesco verso nuovi e più alti obiettivi. » Ad altri i commenti politici : a noi piace vedere nell'omaggio del Principe una schietta affermazione di quella simpatia intellettuale che i Tedeschi nutrono per l' Italia, erede nei secoli della genialità e delle artistiche tradizioni della Grecia. Né per questa nuova e spontanea dichiarazione d'amore si poteva scegliere simbolo più eloquente dell'effigie di Goethe. Goethe rappresenta dinnanzi al mondo il suo popolo, come Dante il nostro ; e l'amore per l' Italia che fervé nel suo spirito è come la sintesi ideale di tutto l'amore della Germania per noi. — Amore insieme ed anelito, che nessuno mai provò più intenso del cantore di Torquato, che nessuno mai significò più efficacemente dell'autore delle *Elegie Romane* e del *Viaggio in Italia.*

L'ansia dell' Italia, anzi proprio l'ansia di Roma, fu tale in Volfango, educato da un padre che conosceva bene e adorava il nostro paese, da non dargli pace se non quando poté valicare le Alpi, traversare rapidamente il settentrione ed il centro – fermandosi tre sole ore a Firenze! – e giungere finalmente a Roma, come l' innamorato alla donna che ama.

Quivi i tumulti dell' anima gli si placarono quasi per incanto : quivi il romanticismo germanico, rasserenato alle aure latine, si compose nella classica linea dell'arte greca ; e nel sognatore di *Werther* si maturò il poeta di Faust.

Il pellegrino della bellezza trovò a Roma il suo ideale incarnato nell'arte, e nella contemplazione del sogno divenuto realtà conseguí quella armoniosa pace interiore che indarno avrebbe altrove cercata. « Finalmente (egli scrive) sono qui tranquillo, e tranquillo per tutta la vita : poiché si può proprio dire che una vita nuova comincia per chi contempla con gli occhi propri tutte queste cose belle alle quali il suo pensiero era volato tante volte. Tutti i sogni della giovinezza io qui li vedo avverati.... »

Cosí poté compiersi nel suo spirito quella intima e quasi miracolosa fusione del genio tedesco col genio latino, che dette nel poema di Faust una sintesi non più veduta della profondità filosofica dell' idealismo germanico colla nobile bellezza dell'arte classica. E quel soggiorno di Roma fu veramente fecondo d'attività molteplice e di prodigiosa assimilazione : tutto in esso concorse al fine supremo di svolgere e di tendere sino al più alto grado la potenza creatrice di Goethe : tutto, non esclusa quella che, a considerarla con occhio superficiale, potrebbe sembrare una sconfitta e fu invece una vittoria : la rinunzia all'arte del dipingere. Volfango era venuto in Italia anche per questo, per istudiare i grandi maestri del rinascimento, rapire a loro il divino segreto e divenire, come sperava, eccellente altresí nella pittura, da lui esercitata sino da giovinetto. A Roma invece, dopo lunghi sudori e lunghissimi studî, paragonando la bellezza immortale dei capolavori antichi, fiorenti della perpetua giovinezza della natura, con la faticosa meschinità delle opere proprie, comprese l'errore e dimise quella vana aspirazione, che lo avrebbe forse indotto a sprecare un tempo prezioso per sé e per l' umanità. Ma tutte quelle minute analisi dei capolavori antichi, tutti quegli eroici, benché inutili, sforzi per emularne la venustà sulla tela, non andarono perduti, perché l'arte, varia nelle sue manifestazioni esteriori, è una nell'anima dell'artista di genio. Quel ritmo di bellezza che gli cantava dentro e cui Volfango non poté esprimere col pennello, lo espresse colla penna, conferendo al suo stile le qualità del marmo lavorato dai greci e lo splendore delle tavolozze italiane : e invece d'essere un mediocre pittore egli fu un grande poeta.

L'efficacia di Roma su Goethe, e per lui sulla Germania tutta, fu dunque meravigliosa davvero : onde è giusto ed è nobile che essa, per bocca del suo Imperatore, la riconosca, la proclami e la esalti. — Roma dal canto suo fu commossa ed è a buon diritto orgogliosa dell'omaggio che onorando lei onora tutta l' Italia : e come nobilmente rispose colla parola del suo primo magistrato al messaggio imperiale, cosí indubbiamente si dispone ad assegnare all'effigie di Goethe un luogo degno di lui.

E il luogo ci sarebbe, degno e singolarmente opportuno ; e già fino dal 1875 Domenico Gnoli lo aveva additato, proponendo in un suo bellissimo scritto che un' immagine di Goethe sorgesse là presso il Pincio all'ombra di quella palma che donata ancor tenera dal poeta ad un suo amico romano, fu poi da questi piantata nel suo giardino di via Sistina.

Collocate dunque la statua di Goethe all'ombra di quella palma, ancora verde dopo un secolo come la gloria di colui che le diede di poter crescere a Roma, e *nel dolce vento che spira sotto il cielo azzurro,* coronatela, o Romani, *d'alloro.*

Angiolo Orvieto.

Cesare Paoli.

Il ricordo di Cesare Paoli è uno di quelli, di cui il tempo non potrà trionfare : come è indelebile nel cuore di chi gli fu alunno, cosí vive e vivrà nelle opere sue e specialmente nella Scuola di paleografia e diplomatica, della quale egli è stato per tanti anni l' insigne rappresentante.

Nato dal celebre giureconsulto Baldassarre il 10 novembre 1840, entrò giovinetto nel R. Archivio di Stato di Firenze, allora vivissimo focolare di studi storici : e quivi, e poi a Siena, e poi di nuovo a Firenze, subito fece apprezzare il suo ingegno, quando pure splendevano quelli del Bonaini, dei due Milanesi, del Guasti : onde poco più che trentenne veniva ricercato per insegnare paleografia e diplomatica nell' Istituto massimo fiorentino, il quale ufficio tenne sino alla fine dell'operosissima vita, avendo egli rinunziato a quello di Archivista quando nel 1887 conseguí il grado di professore ordinario.

La sua vita non conobbe riposo mai né nell'adempimento de' suoi doveri, né negli studî : e ben può ritenersi che per questo principalmente abbia potuto riuscire a sopraffarlo quell' insidioso male, che circa due anni or sono lo incolse.

Ricorderò i suoi scritti numerosi, i suoi lavori sulla *Signoria in Firenze del Duca d'Atene*, sulle *Cavallate fiorentine*, sui *Cinque Caleffi del R. Archivio di Stato in Siena* e sulla *Battaglia di Montaperti*, di cui pubblicò anche il *Libro*, sulle *Fiere di Sciampagna*, sui *Monti della Repubblica di Siena*, su *Ser Ciappelletto*, sulle *Tavolette dipinte di entrata ed uscita della Repubblica senese*, sulla *Carta*, sul *Papiro*, intorno alle *Abbreviature medievali ?* Ricorderò la *Collezione fiorentina di facsimili paleografici*, in collaborazione col Vitelli, l'illustrazione dei *Codici Ashburnham*, il *Programma di paleografia latina e diplomatica ?*

Storico, paleografo, insegnante, dappertutto rivelò un singolare acume, portò una coscienziosità scrupolosa ; mostrò una straordinaria copia d'erudizione vera, sincera, e non di pura pompa. Per ciò al suo nome venne quell'autorità, che e in Italia e fuori gli fu unanimemente riconosciuta nelle discipline paleografico-diplomatiche, e alla sua scuola quel prestigio, onde essa divenne nella comune opinione una cosa stessa con lui, e attrasse alunni d'ogni parte d' Italia. Poiché uno de' principali meriti del Paoli è senza contrasto questo appunto, d'aver qui formato una scuola, di cui sarebbe ozioso ricordare i larghi ed ottimi frutti : li sanno gli Archivi e le Biblioteche nostre, i cui più valenti ufficiali sono e saranno orgogliosi d'aver avuto a maestro il Paoli. Nella scuola lo hanno avuto maestro e padre : del maestro scendeva loro dalla cattedra la voce chiara, persuasiva, efficace, che li avviava con sapiente metodo alla notizia di quei veri, di cui la scienza paleografica e archivistica è gelosa custode, e che essa non dischiude se non agli iniziati muniti di provata costanza e ispirati da sincero amore. Del padre giungevano ad essi i conforti nelle incertezze e ne' dubbi, gli eccitamenti amorevoli, gli affettuosi consigli e, quando occorreva, anche i pronti richiami, gli ammonimenti, le riprensioni : ma riprensioni che sollevavano l'animo, anziché umiliarlo, e lo spronavano a far meglio, a far di tutto per ottenere l'ambita sua approvazione.

Al Paoli spetta inoltre la gloria d'aver elevato in Italia a dignità di scienza quello che era prima di lui uno studio, professato sia pur da valentissimi, ma uno studio meramente pratico e patrimonio individuale di solitari eruditi. Onde presso gli stranieri l' Italia per opera sua raggiunse anche nella scienza paleografico-diplomatica quel posto d'onore, a cui in altre discipline l'opera di altri insigni l'aveva già innalzata.

Chi legge quello che con modestia pari al merito egli volle chiamare semplicemente *Programma di paleografia latina e diplomatica*, comprende la profondità e la genialità della sua erudizione : e quelle che furono costanti doti del suo insegnamento orale, la chiarezza cioè e insieme la precisione del metodo, la lucidità e insieme il rigore quasi matematico del ragionamento, quelle doti ritrova ne' suoi precetti scritti, esposti con tanta efficacia, che, una volta appresi, riesce persino quasi impossibile ritenerli con altre parole da quelle usate da lui. E niuna ne usò egli oziosamente mai. Io che nello scorso anno fui chiamato dalla sua fiducia ad assisterlo e aiutarlo nella preparazione della 3ª edizione della prima parte del suo *Programma*, da lui dedicata, quasi affettuoso saluto d'addio, alla diletta consorte, forse con animo presago della non lontana fine, ben posso questo attestare, che non una riga, non una parola vi si trova, o sua, o da me aggiunta o modificata, che non abbia la sua meditata ragione ; con tanta diligenza, con tanta finezza, con tanto scrupolo egli soleva lavorare : onde è maraviglioso che i suoi periodi, che le sue pagine riuscissero poi d'un' evidenza straordinaria, di una eleganza e d'una lucidità di stile da far credere che fossero anzi frutto quasi d' inspirata improvvisazione.

Del resto dove non ha egli impresso quelle che furono le caratteristiche del suo acuto ingegno, del suo sottile giudizio ? L'*Archivio Storico Italiano*, l'organo ufficiale della R. Deputazione di Storia Patria della quale il Paoli fu, dopo il Gelli, benemerito e attivo segretario, sotto la sua direzione divenne, per unanime consenso, il modello delle Riviste storiche, sia che se ne consideri l' indirizzo scientifico e civile, sia che se ne riguardi la parte puramente materiale, l'ordine cioè e il modo della compilazione.

Immenso è dunque il vuoto, che la sua acerba dipartita ha lasciato : immenso nella scuola, ch'egli amò di sviscerato affetto, dandole la migliore parte del suo ingegno, la maggior parte della sua attività : immenso negli studi, da lui coltivati con fede e con ardore, com' è immenso nella sua famiglia, che gli era sempre presente nei pensieri e nel cuore. Molto, troppo hanno perduto, perdendo il Paoli, e gli studi, e la scuola, e il Consiglio Superiore degli Archivi, e la Commissione Ministeriale per la riproduzione delle Pandette, e il Consiglio Direttivo della Società per la diffusione e l' incoraggiamento degli studi classici in Italia : onde grandissimo è e sarà il rimpianto, finché durerà il culto per le discipline, delle quali Cesare Paoli è stato vanto ed onore.

E. Rostagno.

A proposito di un'esposizione.

Roberto Nanteuil e Giacomo Callot.

Vi è un periodo nella storia della società francese in cui sembra che tutti i suoi componenti formino come un'armonia perfetta, di un'apparenza sontuosa e magnifica. Alla morte del Cardinal Mazzarino, quando Luigi XIV divenne re di fatto dopo esserlo stato troppo a lungo di nome, la lingua, la letteratura e l'arte francese acquistarono un' impronta propria ed ebbero un carattere nazionale. Forse le guerre della Fronda, cosí cavallerescamente condotte dalle grandi dame del regno, contribuirono a questa formazione e influirono sull'organismo futuro : ma è certo che verso la metà del secolo, quando l'autorità e la volontà del grande Luigi cominciarono a manifestarsi, si formò in Francia uno stato di cose le quali contribuirono mirabilmente a tutto l'organismo della sua arte. La corte e la nobiltà divennero la più efficace scuola di stile che abbia mai avuto la nazione francese : si può anzi dire che dal secolo XVII comincia quel suo carattere di eleganza signorile e di grazia, che continuando per tutto il secolo successivo fu appena interrotto dalla rivoluzione e venne a morire definitivamente sotto le cannonate prussiane del 1870.

E bisogna riconoscere che la nobiltà fu il maggiore strumento di questa rinascenza. Tutti quei gentiluomini e tutte quelle gentildonne si credettero in dovere di creare questo nuovo stile : non mancarono, è vero, le Cathos e i Mascarille, ma i salotti e le conversazioni parigine di quelli anni ebbero una influenza decisiva sul pensiero nazionale. Si parlava per essere ascoltati e si scriveva per essere letti. Se questo toglieva un po' di naturalezza ai discorsi e un po' di sincerità alle lettere, vi aggiungeva quel tanto di ricercatezza e di solennità che sembra essere la caratteristica di quel secolo d'oro. Tutte quelle signore, cosí ammirate e cosí corteggiate nei ritrovi regali si compiacquero di questa loro parte : e dal canto loro i gentiluomini che accompagnavano il Re, tennero a mostrarsi degni delle loro amanti. « *Notre critique est de gens de qualité qui ont de l'ésprit* » scriveva Bussy a Madame de Sévigné. Vi è tutta un'epoca in questa osservazione leggera.

D'altra parte il lusso della corte, ebbe il suo riflesso sui costumi : ma fu un riflesso glorioso. Esaminate gli atti di quei gentiluomini e vi troverete dovunque la preoccupazione di mostrarsi, l'ostentazione di essere per lo meno — tanti piccoli astri minori intorno al gran Pianeta che scintillava al Louvre, a Versaglia, a Fontainebleau. Il duca di Roquelaure, il marchese di Villeroi, il duca d'Orléans e quel meraviglioso Fouquet, il quale sembra impersonare tutto il lusso fastoso del suo secolo, formano un insieme che meriterebbe di essere studiato. Leggete le memorie del duca di Saint Simon e vi troverete tutto il carattere della sua epoca : creare un vero scandalo per una questione di precedenze, organizzare una festa che fosse nel tempo stesso un'opera d'arte, ostentare un abito e un sentimento con la stessa imperturbabile serenità. Perché non bisogna dimenticare che Luigi XIV mandò ambasciatori al Bernini per averlo alla sua corte e che i balletti del suo teatro erano composti da Molière sopra musica di Lulli.

Ho ritrovato questo sentimento esaminando la bella collezione dei ritratti di Robert Nanteuil, che il *Gabinetto delle Stampe* di Roma ha organizzato nelle sale della Galleria Corsini. Sono i ritratti di quasi tutti i gentiluomini che composero quell'epoca : uomini di corte, che vestono le armature guerresche sotto le grandi ciarpe di seta, che si preoccupano delle loro parrucche ben inanellate, che ostentano la ricchezza dei loro merletti preziosi sopra gli abiti di velluto e di seta. La nobiltà del sangue farà ancora compier loro qualche bella impresa guerresca : ma si capisce che essi marceranno in testa ai loro eserciti, coi vestiari più belli, profumati, inghirlandati di rose e al suono dei violini. *Messieurs les anglais, tirez les premiers....* Il gesto è bello ma non è pratico. Gl' inglesi accettarono l' invito e finirono con l'aver ragione, mentre i francesi presero la rivincita con la canzoncina di *Marbruck :* la corte di Luigi XIV è tutta in questo triplice senso di cavalleria, di eroismo e di leggerezza.

Ora Robert Nanteuil è il vero istoriografo di questa corte. Protetto dal Re — che seppe intendere tutte le grandezze della sua epoca — egli divenne in breve il ritrattista dei principi, dei duchi, dei gentiluomini, dei cavalieri, dei cardinali, degli artisti e dei marescialli che componevano il seguito fastoso di Luigi XIV. Vi è un po' di quel fasto nei suoi disegni cosí precisi e cosí corretti : lo stile della grande epoca, quello stile che si rifletteva su tutto, dalle conversazioni eleganti dell'Hôtel Rambouillet alle feste sontuose dei parchi reali, dal mondo romano dei tragici alle fiorettature eleganti dei balli. Tutti quei gentiluomini rappresentano più che un secolo : rappresentano una razza. I capitani burberi del Bearnese, i soldati agguerriti del Richelieu, i frondisti scapigliati del Mazzarino avevano ceduto il campo a una generazione di raffinati. Sfogliate una raccolta d' incisioni di Leonardo Gaultier, di Claudio Mellan e anche di Giovanni Morin e poi passate a questi ritratti del Nanteuil e vedrete subito la differenza delle due epoche e delle due generazioni.

Ma quel secolo XVII ha un altro lato che ne costituisce il carattere : la plebe delle campagne e delle città, la più atroce sofferenza umana che mai abbia rattristato la terra senza lamentarsi. Nel concetto di governo questa plebe non esiste : si appiccava, si squartava, si bruciava, senza che nessuno osasse pensare alla possibilità di un procedere diverso. Non era né meno il sadismo di un secolo dopo : il meccanismo dello Stato esigeva che cosí fosse. Rileggete le lettere di Madame de Sévigné : sono piene di questo contrasto bizzarro. Quella donna di gusto e di cuore, che sa commuoversi d' innanzi a un bello spettacolo o d' innanzi a un nobile sentimento, non prova nessuna pietà per la sofferenza umana dei villani e degli straccioni. « Le mutins de Rennes se sont sauvés il y a longtemps » scriveva serenamente « ainsi les « bons pâtiron pour les mechants. *Mais je* « *trouve tout fort bien* pourvu que les quatre « mille hommes qui sont à Rennes sous M. « De Farbin ne m'empechent pas de me pro- « mener sous les bois qui sont d'une hau- « teur et d'une beauté merveilleues. » E in un'altra lettera : « On a pris soixante bour- « geois et on commence demain à les pendre. « Cette province est un bon exemple pour « les autres, et surtout de respecter les gou- « verneurs et les gouvernantes et de ne point « leur dire d'injures et de ne point jeter de « pierres dans leur jardin. » E ancora più oltre : « Vous me parlez bien plaisamment « de nos misères : un en huit jours seulement « pour entretenir la justice. *La penderie me* « *paroit maintenant un rafraîchissement !* ».

E di questi rinfreschi non dovevano mancare i castellani di Bretagna e di Normandia. Non si era forse appiccato tanto da Luigi XI in poi. E con tutto ciò le soldatesche percorrevano il paese saccheggiandolo : quei *reîtres*, quei lanzichenecchi, quei gendarmi di tutti i paesi e di tutte le razze combattevano per il re e si mantenevano a spese del paese. Le case erano saccheggiate, i viandanti taglieggiati, le donne violate. Non si rispettavano né meno i conventi. Una miseria atroce, fatta di carestie, d' incendi, di rapine, sbandava nelle campagne le popolazioni dei villaggi. E il giudice sceglieva fra quelli sbandati i pendagli per le sue forche, gli ospiti per le sue galere. Bisognava provvedere le ciurme per la nuova flotta creata da Colbert : e un frutto rubato in un giardino del signore, un coniglio ucciso sui territori della corona, una bestemmia pronunciata in un luogo sacro, creavano immediatamente il galeotto, condannato dai venti a trent'anni al servizio del remo sulle galere di Sua Maestà.

Ed ecco Giacomo Callot. Le sue incisioni in rame sono l'unico grido che sorga nelle tenebre di quel tempo, l'unica pietà che rischiari quelle tenebre. La serie degli *Orrori della guerra*, la serie dei suppliziati, la serie degli straccioni ci mostrano in tutto l'orrore le cose che accadevano nei boschi, nelle città e sulle strade di Francia. Egli ha in sé lo spirito di Francesco Villon e come lui « *crie pour toute geans merçi.* L'antico vagabondo, il compagno degli zingari erranti, l'avventuriero galante ed errante, aveva conosciuto tutti quelli orrori, aveva veduto tutte quelle miserie e se ne era fatto il poeta. Ma nell'opera sua a traverso l'umorismo doloroso, a traverso la facile risata è un senso più profondo che non può sfuggire a nessuno. Guardando

l'opera dell'incisore lorenese accanto a quella di Roberto Nanteuil si capisce che cento anni dopo, tutti quelli straccioni, tutti quei vagabondi, tutti quei torturati, tutti quei mendicanti, tutti quei diseredati, dimanderanno ai gentiluomini in parrucca e in abito di velluto la ragione del loro soffrire e vorranno alla loro volta un po' di quel *rafraîchissement* che faceva sorridere la saggia marchesa sotto le belle selve di Rennes.

Ogni epoca ha di questi aspetti: ma io credo che mai il contrasto apparisca piú brutalmente significativo come nell'opera di questi due incisori, i quali compendiano tutto il seicento francese che fu un secolo d'oro, ma anche di lacrime e di sangue.

Diego Angeli.

Sull'insegnamento della Storia nelle scuole secondarie.

III. (*)

. . . .

.... Per quanto si voglia in materia pedagogica rigettare qualunque convenzionalismo insegnando solo ciò che può essere moralmente e praticamente utile, ... vi sono nella storia di ciascun paese vicende politiche cosí salienti che non è permesso ignorarle nemmeno a persone di scarsa coltura].... Se non che noi c'inganniamo bene spesso intorno all'estensione e ai limiti di queste vicende *che non si possono ignorare.* I fatti storici tanto piú perdono della loro importanza relativa quanto piú sono remoti da noi, epperò i piú vicini, che hanno influito immediatamente sulle odierne condizioni del paese, c'interessano e ci stanno a cuore piú degli altri, e sono per conseguenza piú necessari a conoscersi. Non si può ammettere ad esempio che un ragazzo italiano non sappia perché è stato inalzato presso Quarto un obelisco commemorativo, da chi è stato dato e che cos'è, nelle sue linee generali almeno, lo Statuto del Regno, o in quale campo s'esercitò l'azione del conte di Cavour. Ma si può ammettere benissimo che un ragazzo italiano non sappia quali eserciti combatterono all'Allia e quali flotte alla Meloria, in che consistano le leggi delle XII tavole e quali siano i meriti o i demeriti dei ministri dei principi di casa Savoia nel secolo XVIII. E queste cose invece i nostri ragazzi sanno spesso meglio di quelle perché le hanno studiate prima e piú a lungo e meno affrettatamente. Bisognerebbe, nella scuola tecnica almeno, limitare l'insegnamento alla storia contemporanea, dalla rivoluzione francese in poi, dedicandovi tutto il terz'anno (non il primo, né il secondo per l'età troppo giovinetta degli allievi). Certo, far intendere anche sommariamente in che la rivoluzione francese consista a giovinetti che nulla conoscono delle vicende anteriori non sarà cosa facile; ma forse che la narrazione delle guerre tra Francia e Spagna e tra Francia e Austria per il predominio sull'Italia, li prepara meglio allo scoppio di quello spaventoso incendio? Non ci facciamo illusioni: l'insegnamento della storia quale noi lo diamo a ragazzi immaturi e impreparati, non li fa padroni della genesi degli avvenimenti, epperò poca differenza ci sarebbe tra il cominciare la narrazione storica da un fatto importante qualunque sia, e il cominciarla dalle origini di Roma. E poi sono forse le origini di Roma il *principio* della storia? E quando s'inizia da quelle la narrazione storica, si prendono forse le mosse da un avvenimento noto e chiaro, o non piuttosto da un avvenimento ch'esce appena dalle tenebre e che di tenebre è preceduto e circondato?

Ma perché l'insegnamento della storia contemporanea riesca veramente utile, non basta che i giovani ne ricavino quel tanto che importa alla comprensione dei monumenti, delle feste nazionali, dei discorsi comuni: non basta neppure che ne sentano rafforzato l'amor della patria: bisogna che ai loro occhi le condizioni presenti ricevano luce dalle condizioni passate. Tutto quanto *è oggi* riesce utile a sapersi piú di quanto *fu ieri*, si tratti pure di un passato non lontano e glorioso: e vorremo dissertare su questo senz'allusioni ai fatti odierni, senza ravvicinamenti, senza raffronti? Perché non dire, a proposito della cessazione del dominio temporale dei papi, che le pretese durano tuttavia, e sono per il nostro paese un pericolo continuo? Perché non far notare, parlando del governo borbonico, che il Napoletano si risente ancora nella camorra, nella superstizione, nell'amore all'ozio, delle malefiche influenze che lo corruppero per secoli? Perché non avvertire, trattando della divisione politica passata, ch'essa ha lasciato tracce in un regionalismo e in un municipalismo i quali, se non si esplicano in aperte inimicizie, appaiono tuttavia nelle differenze di dialetti e di costumi, nella resistenza degli elementi vari che costituiscono la nazione a fondersi in un tipo unico nazionale, nella difficoltà che ha la fama, eccetto nel caso d'ingegni veramente superiori, a estendersi fuori della città o della regione che l'ha vista nascere? Perché non far seguire alla storia delle dominazioni straniere in Italia qualche considerazione sullo stato delle terre irredente e sulla lotta per la nazionalità che si combatte in alcune di esse, fino alla questione della lingua italiana a Malta e dell'università italiana a Trento e a Trieste? Perché non raffrontare le condizioni passate d'Italia con le presenti dal lato sociale e civile, morale ed economico, industriale, agricolo e commerciale, letterario, artistico e scientifico?

Certo, non bisognerebbe dimenticare un momento di aver dinanzi un pubblico non ancora maturo alla concezione d'idee generali, facile a fraintendere, a eccitarsi, a eccedere; converrebbe aver coscienza che in un insegnamento siffatto passare il segno vorrebbe dire mutar la cattedra in tribuna, la scuola in comizio, la lezione in discussione politica; sarebbe necessario non nascondersi che a toccare certi tasti si richiedono dita molto delicate e a rimuover le spine da certi terreni mani molto destre. Ma è obbligo di chi insegna non dimenticar mai l'età e il grado di coltura di quelli cui si rivolge, non passare mai il segno, aver le dita delicate e le mani destre. Si vuol forse, in vista di difficoltà superabili e di pericoli ipotetici, condannare l'insegnamento della storia a essere per sempre inefficace? E poiché non si può renderlo efficace se non facendone una cosa viva, e non si può farne una cosa viva se non collegando gli avvenimenti passati ai presenti, si devono affrontare serenamente dalla cattedra almeno alcune tra le piú importanti questioni del giorno, non già per risolverle, che sarebbe ridicola pretesa, ma per metterle nella loro vera luce, rettificando le idee false, togliendo i pregiudizi, moderando gli eccessi.

Tutti i giovani (e sono molti) i quali, terminata la scuola tecnica, smettono gli studi regolari, avrebbero cosí un fondamento di coltura storica strettamente necessario in ogni condizione, e insieme un modesto e pratico avviamento all'esercizio di quei diritti politici che ognuno dovrà, compiuti i ventun anni, esercitare. Questo avviamento si può dare nella terza classe tecnica: prima, no certo, sopra tutto non ai bambini della terza classe elementare, ché quel simulacro di preparazione al diritto elettorale ch'è imposto dall'esame di proscioglimento non inganna nessuno, neppure chi ha compilato i programmi. Né è da tacere che lo studio, per quanto elementare, dei gravi problemi che agitarono l'Italia dei nostri padri e dei non meno gravi problemi che agitano l'Italia nostra, porterebbe durevoli vantaggi morali: il rafforzarsi dell'amor di patria fatto piú sicuro perché piú cosciente, il temprarsi del carattere, il disciplinarsi del senso morale, e, quello ch'è forse il maggior beneficio degli studi storici rettamente intesi, l'abitudine di collocare alto sopra ogni cosa, il culto della verità.

Questo abbozzo di programma sarebbe piú confacente alle scuole maschili che non alle scuole femminili. Tuttavia, siccome la storia del nostro risorgimento politico dev'esser fatta conoscere anche alle giovinette, cosí io credo che sullo stesso ordito si potrebbe tessere per loro una tela meno rigida e piú dolcemente colorita, parlando, oltre che degli avvenimenti pubblici, della vita di famiglia, che in quel tempo dovette essere piena d'ansie, di timori e di generosi entusiasmi, e mettendo in rilievo la parte che vi ebbero tante nobili donne, di cui si tace per solito o di cui si accenna solo il nome. Da Teresa Confalonieri a Adelaide Cairoli, da Anita Garibaldi a Emilia Manin, dalla madre dell'Azeglio alla moglie del Settembrini, le donne degne di nota durante il periodo in cui si costituí l'Italia son molte, e piene, pur nella forza, di soave o ardente femmininilità. E accanto alle figure reali quante figure ideali anche, create dalla fantasia dei poeti e divenute vive nel popolo: le tre fanciulle dell'Aleardi che percorrono dolorosamente il sentiero del bosco, e al poeta, già pensoso delle sventure d'Italia, espongono le offese inflitte loro dagli Austriaci dominatori; la spigolatrice d Sapri che segue i trecento giovani e forti sbarcati a Ponza, e cessa di guardarli solo quando il bel capitano dagli occhi azzurri e dai capelli d'oro cade ucciso fra essi; la donna del Berchet che, sposando uno straniero, ha tessuto a sé con le proprie mani un manto d'infamia dal quale non potrà piú liberarsi; e quella Matilde che sogna atterrita l'uomo a cui la famiglia la destina, fasciato i fianchi di giallo e di nero; e quella Giulia cui la sorte rapisce l'ultimo figliuolo, fatto per forza soldato dall'Austria. Figure un po' romantiche, se vogliamo, tratteggiate in versi non belli ma pieni di fuoco, le quali eserciterebbero sulle giovinette un fascino di dolcezza non molle o di sano vigore, e darebbero come un tepore d'intimità a un libro di storia del nostro risorgimento che ad esse fosse particolarmente dedicato. Né si obietti che la poesia, e in ispecial modo la poesia di tal genere, non può aver luogo in un libro di storia. La poesia, quand'è, come in questo caso, la perfetta espressione del periodo storico cui appartiene, dà alla storia tanta luce quanta dalla storia ne riceve.

Movendo dalle figure femminili del nostro risorgimento, reali o ideali, e facendo ben risaltare la differenza dei tempi e dei bisogni, si potrebbe mostrare alle giovinette italiane quali virtú di forza, di rettitudine, di gentilezza richieda oggi da loro la nuova patria, e come i loro doveri aumentino proporzionalmente ai diritti che vengono loro giornalmente riconosciuti. Anche qui molto si potrà moralmente ottenere se si eviteranno gli eccessi, né si farà propaganda di femminismo.]

. . . .

[E nel primo e nel secondo anno della scuola secondaria inferiore non si studierà storia? Non si studierà, e sarà un bene, ché lo studio della storia è per sé stesso, nella sua essenza, fatta astrazione dal metodo, dall'indirizzo, dalle proporzioni, uno studio assolutamente inadatto a menti immature.]

[.... Se di ciò di cui ho discorso s'insegnasse nella terza classe tecnica, si potrebbero forse nelle altre due illustrare dal lato storico e dal lato artistico i principali monumenti della città in cui ha sede la scuola, e tessere le biografie degli uomini che piú hanno giovato all'umanità: uomini di pace piú che di guerra, uomini di scienza, apostoli della carità, artisti che hanno dato al mondo la gioia di contemplare le loro opere belle....]

. . . .

Emilia Errera.

(*) Come i nostri lettori ricordano, nei due primi articoli pubblicati nei num. 51 e 52 del 1901, la nostra compianta collaboratrice, messi in luce gli errori fondamentali nell'insegnamento della storia quale è oggi impartito, accennava ad alcune idee di riforma. In questo ultimo articolo — che è prezzo dell'opera il pubblicare integralmente, senza modificazione alcuna, benché abbozzato piuttosto che compiuto — ella traccia un vero e proprio programma, degnissimo di meditazione, per l'insegnamento della storia nella scuola secondaria inferiore, e particolarmente nella scuola tecnica. (N. d. D.)

La critica letteraria.

Le rime di Michelangelo (1).

Il denso studio del Farinelli, di cui abbiamo tentato di costringere in assai breve spazio coi tratti piú energici di un'acquaforte, le idee essenziali coi loro piú notevoli svolgimenti, togliendone per necessità tutta la documentazione poetica, è certo il piú organico e completo che esista sull'argomento e ci dà veramente un'immagine fedele e viva di una delle molte facce del prisma Michelangiolesco.

Fedele e viva, ma vista attraverso la lente d'ingrandimento dell'ottimismo ingenerato dalla irresistibile simpatia che il nostro critico sente indubbiamente per il multanime Buonarroti. Nulla o quasi nulla egli trascura nella sua analisi paziente ed amorosa, ma tutto fa convergere non soltanto alla comprensione ma alla glorificazione del Grande.

Di qui l'eccellenza della sua critica (poiché non esiste critica degna di un grande artista che non sia insieme col giudizio mentale un atto d'amore) e in pari tempo quelli che a me sembrano eccessi o mancamenti i quali ho pure il debito di rilevare.

Il Farinelli ha esaminato sotto tutti gli aspetti il problema psicologico ed estetico della poesia di Michelangelo, che ha messo in relazione con gli antecedenti storici e col suo tempo, non senza qualche riferimento a periodi piú moderni, rilevandone l'originalità e non tacendone i molti e gravi difetti, ma mentre su quella insiste troppo, su questi sorvola con troppa indulgenza. E cio sta bene.... fino ad un certo segno. Intanto io debbo un po' dissentire nell'interpretazione e valutazione fondamentale dell'originalità poetica di Michelangelo, la quale, secondo il mio illustre amico, consiste psicologicamente nel conflitto tra l'idea e il sentimento, l'amore e la fede e l'arte, in un cuore ancor giovine quando il corpo è già vecchio.... In realtà tale conflitto è fonte qua e là di alte ispirazioni al poeta, ma per se stesso non è tanto nuovo e basti allo scopo ricordare Francesco Petrarca, come niente affatto nuovo è il concetto platonico dell'amore, per quanto nobilmente (ma troppe volte) riecheggiato in tanti sonetti e madrigali. Il conflitto piú profondo, quello che costituisce la vera originalità del Canzoniere Michelangiolesco, è tra il concetto platonico, astratto, mistico dell'amore e la cupa realtà non soltanto sensuale, ma addirittura peccaminosa. Il Farinelli, contraddicendosi, asserisce e s'ingegna prima di dimostrare che gli amori maschili di Michelangelo sono in fondo ideali e si riconnettono alla idea filosofica platonica, mentre d'altra parte ammettendo onestamente, secondo i risultati della critica storica, che molte rime sono indirizzate al venusto Cavalieri, ad un altro giovane e a piú di una donna, oltreché a Vittoria Colonna, vi riscontra non indubbie prove di sensualità. Ammesse queste, come si può logicamente asserire che tale amore *in fondo* è puramente ideale? Codesto *in fondo* ci sta, mi pare, a pigione.

Stando soltanto alle rime di Michelangelo e non facendo ora questione di morale o di storia del costume e senza richiamarmi anche ai meravigliosi sonetti di Shakespeare che possono bensí essere stati una mera esercitazione letteraria, ma di cui altri, sempre in nome della morale, ha ipocritamente travolto il senso o mutato l'indirizzo, e lasciando anche stare in pace il Lombroso e la sua scuola, risulta per me evidente che oltre e con la sensualità comune, oltre la vecchiaia, è il rimorso d'un peccato oscuro e il timore dell'eterno castigo ciò che costituisce la fonte piú tragicamente dolorosa del dissidio interiore, fra l'anima che sale fino agli archetipi della bellezza e il senso che la trascina nel piú lurido fango:

> « Vivo al peccato ed a me morto vivo:
> Mia vita non è mia ma del peccato....

E altrove:

> Tuo sangue lavi l'empio mio costume
> E piú vi abbondi quant'io son piú vecchio.
> . . . .
> L'eterna pena mia
> Nel mal inteso e mal usato vero
> Veggio, Signor ecc.
> . . . .
> Carico d'anni e di peccati pieno
> E nel mal uso radicato e forte
> . . . .
> Cangiar non posso il mio tristo antic'uso ». ecc.

Michelangelo in queste oscure e ripetute confessioni nel suo pentimento e nei propositi di saggezza, mostra ancora una volta come l'esaltazione mistica e la sensualità e magari la depravazione possano mirabilmente coesistere, e in ciò piú che un epigono del Petrarca egli sarebbe un triste compagno di altri piú depravati o piú infelici artisti antichi e moderni, i cui nomi sono anche troppo famosi.

Del petrarchismo di Michelangelo e del suo anticipato secentismo (per quanto quest'ultima malattia letteraria sporadica od epidemica sia propria di tutti i tempi e di tutti i paesi) il Farinelli parla con severità insufficiente.... Per me il danno che messer Francesco, senza volerlo, ha fatto alla letteratura italiana col suo *Canzoniere* è a mala pena compensato dai suoi grandissimi meriti personali !... Il petrarchismo è stata forse la piú grave e persistente malattia della poesia italiana (molti non crederanno che qua e là serpeggi ancora....); ma nel cinquecento fu cosí universale, che nessun poeta ne andò immune: non Ludovico Ariosto e non Torquato Tasso, e meno che mai Michelangelo Buonarroti, il quale petrarcheggia nelle idee, nei sentimenti, nelle movenze, nella tecnica senza aver del cantore di Laura la spontaneità lirica, e la raffinata eleganza formale.

Che dire dei numerosi concettini, faticosamente stillati dal cervello piú che dal cuore, delle solite antitesi, delle sottigliezze casuistiche, delle monotone e stucchevoli ripetizioni o variazioni dello stesso concetto, delle tante personificazioni, che se anche nel concepimento fantastico ebbero un valore plastico, non riuscirono a conseguirlo nel verso? La monotonia di Michelangelo è ben piú grande di quella del Leopardi, che sentiva profondamente la natura e nell'anima sua dolorosa effondeva anche il dolore del mondo, e niente mi sembra piú strano e quasi repugnante all'idea gigantesca che ci siamo formati di Michelangelo per i miracoli del suo scalpello e del suo pennello, che il vederlo cosí spesso lambiccarsi e quasi torturarsi l'anima per stillarne stentatamente un grazioso motivo di madrigaletto. Non intendo con tali osservazioni d'infirmare l'originalità relativa del sommo artista, ma di ridurla soltanto in piú legittimi confini: egli è originale quando è veramente, esclusivamente lui, innalzato dalla platonica o cristiana aspirazione alla bellezza eterna o tormentato dall'appassionato, colpevole amore delle bellezze caduche, carnali, e non lo è mai tanto come quando gli riesce di scolpire, come nel marmo, con la parola, sia pure ch'egli ne forzi la natura. Le poesie interamente, indiscutibilmente originali e belle, sono assai rare in Michelangelo, mentre sono numerosi gli spunti personali, i lampi di genialità poetica, su taluni dei quali men noti il Farinelli poteva forse richiamare l'attenzione.

Manca a Michelangelo poeta una qualità preziosa: la simpatia comunicativa !... Egli vive troppo esclusivamente chiuso in se stesso; e niente si preoccupa degli altri — tranne per ciò che ha rapporto colla propria dilettazione amorosa — e poco o punto della patria e della natura, e cosí ci appare, quello che certamente non corrisponde che in parte alla realtà storica: un grande solitario sí, ma insieme un perfetto egoista, egoista anche nel suo misticismo. Riaccostandolo alle due veramente universali anime di Dante e di Leonardo, si commette forse rispetto a questi un po' d'ingiustizia, e il parallelo con essi, tranne che nell'universalità del genio artistico e in una comune tendenza al pensiero sintetico ed allo stile conciso, non regge completamente. Come lo stesso Farinelli riconosce, Leonardo, che pur scese negli abissi dell'anima umana, comprese ed amò tutte le cose nella natura, di cui Michelangelo parve non accorgersi che un attimo alla soglia già del mistero. Dante poi, come artista veramente sommo e perfetto, non divinò soltanto le piú oscure profondità dell'anima e non soltanto scrutò amorosamente le piú umili parvenze, i molteplici aspetti della natura, ma partecipò attivamente alla vita dei contemporanei, rivisse quella dei passati, anticipò quella dei venturi.... Ancora di piú: egli amò la vita in se stessa, trasportandola fin lassú nel suo Paradiso, facendosi egli stesso ministro della Divina Provvidenza ed apprestando un seggio ad Arrigo; e mentre Michelangelo cantava dimessamente:

> « Convien che ogni riverso si sopporti »,

Dante con inconscio volo d'aquila, anticipava, col sogno del suo Empireo, un mondo cosí beato e perfetto ove imperasse, unica legge, l'amore:

> « ... libero amore in questa corte
> Basta a seguir la Provvidenza eterna. »

Diego Garoglio.

(1) Per comodo dei lettori basta che io mi richiami all'edizione della nota collezione « Diamante » di G. Barbèra, Firenze, 1898, curata da G. E. Saltini.

Vita e opera.

(ENRICO IBSEN).

Uomo che pensa, uomo che soffre, ha detto qualcuno. E l'uomo che lavora, dunque, per qualsiasi ideale? E l'uomo che risale la corrente, solo, e si dà all'arte, mentre tutti si dànno al commercio o all'industria?... Che sarà di lui? Come potrà riuscir vittorioso, a qual prezzo, con quali eroismi, dopo quali battaglie? Noi vediamo la gloria, – poiché la gloria c'è, quantunque sia bene fingere ch'ella non sia piú, – vediamo la gloria di pochi, i quali, perché han toccato l'estrema delle ambizioni e non hanno e non temono ormai né competitori né critici, sembrano felici, da lontano, circonfusi da una luce immensa e placida.

Placida? Sembrerà un paragone barocco; ma si può pensare al sole, dalla temperatura interna che mente umana non concepisce: qualche cosa brucia nel sole e si volatizza; qualche cosa è bruciata e s'è perduta nell'anima di coloro il cui nome diffonde una luce intensa.

Enrico Ibsen, del quale il Leneveu ci narra con calda ammirazione l'opera e la vita (1), non ride piú da molti anni ed è taciturno, chiuso, schivo dei piaceri e delle amicizie volgari. I primi stenti atroci, quella terribile alternativa infaticabile di patimenti, d'ingiustizie, di dolori senza nome, di fatiche enormi, di delusioni amare, che iniziano ed accompagnano per anni ed anni, talvolta per l'esistenza intera, il cammino dell'uomo che non va per le strade comuni, hanno avvelenato per sempre il cuore dell'artista. Egli non ha piú potuto dimenticare; giunto alla mèta, sa quanto valgono gli uomini tutti, quelli di ieri, quelli di oggi, quelli di domani; ed è colpito dal male, strano e profondo, che si chiama l'orrore dei proprii simili.... E vi sono cose le quali non si dimenticano piú, veramente: l'abbandono degli amici, lo scherno e l'indifferenza, la miseria, il freddo, il sogghigno degli imbecilli, le ripulse di chi dovrebbe e potrebbe aiutarvi... Passano gli anni, la mèta s'avvicina, ma quei ricordi restano, indelebili.

Enrico Ibsen non ha potuto mai dimenticare l'esilio volontario cui fu costretto dall'animosità degli invidi, né quel soggiorno a Roma nel 1866, quando in forse del domani, nauseato dalla universale ipocrisia, pareva non avesse né patria, né amici, né piú speranze, quantunque seguitasse a lavorare, per una nobile ed eroica vendetta. Lavorava a raccoglier materiali storici intorno a quella strana figura

(1) GEORGES LENEVEU, *Ibsen et Maeterlinck*. Paris, Ollendorf, 1902.

che fu Giuliano l'Apostata e che l'Ibsen fece campeggiare in due drammi poderosi, *L'Apostasia di Cesare* e *Giuliano Imperatore.* E già allora, tra le lotte inenarrabili d'una vita chiusa e difficile, egli gettava in quel lavoro le basi della sua morale, cosí lontana dalla morale comune, cosí terrifica ancora oggi per tutti gli spiriti proni. Senza casa, senza mobili, pellegrino ignoto, vivendo in modeste camere d'affitto, egli procedeva per la sua strada, indifferente allo schiamazzo inverecondo di chi non lo capiva, o lo temeva per averlo capito.

Né si aveva torto di temerne la vendetta sanguinosa, quella vendetta che doveva chiamarsi *Le colonne della società*, terribile perché rimane, grande perché è impersonale e in luogo di uomini mette in iscena dei tipi, che son di tutti i paesi e di tutti i tempi. E cosí, Enrico Ibsen non ha potuto mai dimenticare come, allorché l'artista osa dir la verità, i moralisti insorgano e facciano lega coi primi e con gli ultimi venuti, per l'interesse e per la difesa di quella vasta cricca che è la società moderna, la quale non potrebbe reggersi un'ora se la verità non si tenesse il piú possibile celata. La rivolta è cosí spontanea, che *Casa di bambola* non resiste all'urto della riprovazione generale: a Berlino se ne acconcia il finale secondo i gusti borghesi, e Nora non abbandona la famiglia, ma resta fra i suoi, perdonata, in letizia! Ed Enrico Ibsen risponde a tanta indignazione con un nuovo colpo formidabile: *Gli spettri*, cui fa seguito: *Il nemico del popolo*: poi, quando lo stagno dei ranocchi è in tale tumulto che il gridío sale al cielo e il nome dell'artista sembra dannato alla gogna in eterno, l'Ibsen si ride di tutti: egli è il piú forte, egli ha bisogno di ridere amaramente e di non risparmiare alcuno, nemmeno sé stesso: è l'ora in cui crea *L'anitra selvatica*... Poi, riprende il volo e séguita: *Rosmersholm*, *Hedda Gabler*, *La dama del mare*, *Solness*, *Il piccolo Eyolf*, *Jean Gabriel Borkman*, *Quando noi ci svegliamo*...

Queste febbri, queste rinunzie alla vita e al piacere e alla quiete per un ideale, non si dimenticano piú. Enrico Ibsen, passando attraverso la mischia non è rimasto incolume: forse oggi, volgendo il capo al lontano tempo in cui *voleva essere* a qualunque costo e *voleva dire* a dispetto del mondo, forse oggi sente la nullità d'ogni sforzo umano. Egli è, ed egli ha detto: egli ha vinto, dunque: i suoi nemici, *pulvis et umbra*.... Ebbene? La coscienza dell'uomo è sempre quella stessa miserabile cosa che ha paura della luce; la verità è sempre il medesimo veleno per chiunque l'affermi.... Cosí avvenne d'un altro, di Federigo Nietzsche, che sollevò tanto rumore, incusse tante paure, fece tremar tanti.... Ahi, se qualche cosa vi fa disperar della vita, questa è l'inanità d'ogni rivoluzione, ideale o materiale, politica o religiosa, sociale o artistica, poiché tutto ritorna al primo punto, e l'imagine vera della vita è il serpe che si addenta la coda!... L'uomo si dibatte in questo moto rotatorio, e, facendo e disfacendo, si illude di procedere....

Ma nell'opera d'un uomo come Enrico Ibsen c'è qualche cosa, la quale non può temere questo sconsolante destino: l'arte. E nella sua vita c'è qualche cosa, la quale vi fa chinar la fronte con reverenza: il coraggio.

Lo studio critico che Georges Leneveu dedica al suo ammirato autore è veramente utile e salutare perché il Leneveu non ne fece un'arida cronaca di lavori con un sommario ristretto; ma accompagnò l'Ibsen cosí nel cammino dell'arte come in quello dell'esistenza, ne studiò le evoluzioni del pensiero, volle ricercarne la forma e la sostanza, il valore artistico e il significato etico. E in verità, poiché il narrar l'opera dell'Ibsen in un succinto articolo di giornale riuscirebbe inutile, io voleva sopra tutto rilevar la figura umana del grande scandinavo. E vorrei, a quanti lavorano e si spazientiscono, a quanti si lagnano, come oggi solo imperassero la codardia, l'ignoranza, la mala fede, a quanti esitano e si scoraggiano, io vorrei consigliare questo libro del Leneveu, che è studio d'arte e biografia a un tempo.

Bisogna pur confessare che la lotta nella vita d'un artista è, piú che logica, inevitabile, poiché la grande maggioranza non ha mai sentito e non sentirà mai il bisogno né dell'arte, né della letteratura, né del pensiero. La grande maggioranza che costituisce la società, non ha bisogno che di denaro, per procurarsi agi e godimenti. Ora, fra questa plebe, l'uomo il quale sorge d'un tratto e dice: Io sarò un artista e voi mi ascolterete, voi abbandonerete per un istante i vostri piaceri, i vostri affari, le vostre cabale, per discutere me e l'opera mia, per vivere di ciò che vi daranno la mia anima e il mio pensiero.... — quest'uomo dev'essere pronto a tutto, fuorché a naufragare: dunque alla povertà, alla fame, al freddo, all'irriverenza, allo scherno, all'odio, all'intrigo.... In altre parole, un artista il quale si riprometta di trionfare oggi, domani, fra cinquant'anni, o dopo morte, deve essere un eroe, perché egli avrà sempre, in qualunque paese e in qualunque tempo, da combattere una maggioranza enorme, la quale non vuole né capirlo né aiutarlo: egli non ha una professione determinata, con una determinata gerarchia e un determinato stipendio: egli può essere un pazzo o un genio; e perché, nel dubbio, la maggioranza ostile e beffarda propenderà per crederlo un genio?...

Tutto questo, se mai qualcuno l'ignorasse, è ben chiaro nel libro del Leneveu, e dunque nella vita di Enrico Ibsen. Questi ebbe piú volte la tenacità e il coraggio, la fede e la forza che distinguono gli eroi: gli toccò di esulare dalla madre patria e per lunghi anni osò vivere straniero in terra straniera, per poi, tornato, vivere straniero nella terra propria, sulla quale non trovava piú né amici né compagni. E lavorava, in silenzio, testardo, inflessibile, sapendo di non dover nulla attendere dagli altri e forse di allontanarsi dagli altri ad ogni nuovo passo verso la mèta: e la solitudine, che non lo aveva spaventato allorché significava povertà, abbandono, oscurità, esilio, gli divenne cara di poi; si abituò a vivere per conto proprio, a risparmiarsi la noia e il tedio d'essere un animale socievole: e quando gli imbecilli accorsero per prosternarsi ai suoi piedi, lo trovarono indifferente, freddo, disdegnoso: egli non si era mai accorto della loro esistenza, se non per inchiodarli sulla croce della sua ironia e del suo disprezzo....

Lungi, ripeto dal voler riassumere lo studio del Leneveu su Enrico Ibsen, io mi son dilungato in alcune riflessioni che il bel libro mi suggeriva, e mi contento di additarlo a quelli che ne vogliano trarre qualche consolazione.

Il Leneveu parla in questo volume diffusamente anche di Maurice Maeterlinck e la prossima volta ci occuperemo di questa seconda parte dello studio, la quale oggi ci porterebbe troppo lontano.

Luciano Zúccoli.

Libri d'arte.

Fragonard, di Virgile Josz. — **Antonio La Gandara,** edizione della « Plume ».

Virgilio Josz ha scritto su Jean-Honoré Fragonard un libro che è veramente una miniera di analisi, di aneddoti, di profili, per la ricostruzione luminosa ed esatta dei costumi del secolo decimo ottavo, e piú specialmente di quella seconda metà che ne' suoi grandi contrasti di magnificenza e di corruzione è rimasta immortale pel tragico epilogo della Rivoluzione. E la principal lode che noi possiamo e dobbiamo fare a questo libro è appunto quella di metterci in contatto immediato di quella vita tumultuosa, mettendo in rilievo la figura mite dell'appassionato « Frago », il pittore molle e voluttuoso delle ninfe, l'artista piú cosciente e soave che non ebbe dagli uomini quella fortuna pur concessa ad altri mediocri, se cosí oscuramente poté morire il 22 agosto 1806, con sei righe di cronaca spicciola sul *Moniteur* e sul *Journal de Paris.*

Non si può negare che lo Josz per far le vendette degli uomini tracotanti e del tempo distruggitore, trascorra un po' oltre la sua giusta mèta. L'ultimo de' grandi pittori del secolo decimo ottavo non è cosí penosamente obliato e trascurato come egli pensa. Ed io, come la miglior prova e piú evidente, potrei citare l'attenzione onde ho sempre veduto onorati i quadri del Fragonard raccolti a Londra in quel Museo Wallace, che è cosí giustamente divenuto il ritrovo preferito degli amatori e dei cultori dell'arte.

L'opera del Fragonard non è quella opera di convenzione e di falsità che può apparire a bella prima: in quelle fresche e luminose tele veramente palpita un sentimento di dolcezza e di amorosità, che è non solo una eco sincera della tenera anima del pittore, ma un riflesso naturale di alcune buone qualità di tutto il burrascoso tempo in cui egli visse.

Certo, è indiscutibile che l'autore della *Fontaine d'Amour* manca di quella larghezza per cui il Watteau sempre piú e sempre meglio ci sorride come il piú solido e profondo artista animatore del suo secolo. Né lo Josz se lo nasconde, come non esita a riconoscere che la ragione essenziale di questa superiorità è da vedere nelle crudeli e continue sofferenze che amareggiarono l'animo di Watteau, il porpureo creatore dell'*Imbarco per Citera* ed ebbero una ripercussione egualmente sincera ed intima ne' suoi quadri, per quanto infiorati dal miglior sorriso di damine incipriate.

A vederle insieme, queste grulle damine, ne' quadri del Watteau e del Fragonard nell'ampia sala del Louvre, sembrerebbero formate su un solo stampo. Ma vi è pure una gran differenza di qualità e, diciamo pure, di quantità, fra le une e le altre. Virgilio Josz, che sa cosí bene animare la vita minima e il tormento politico di un secolo cosí falso e cosí corrotto, non è meno felice nella scrupolosa analisi pittorica. E noi possiamo ben ripetere qualche frase del suo squisito parallelo. « La femme de Watteau est grande, haute, volontiers blonde: elle se dresse presque majestueuse dans sa grâce suprême; avec toujours cette beauté particulière de la nuque et du cou, si bien faite, dans ses lignes longues, pour la collerette du manteau fameux.... Jamais il ne la fait déchoir du rang où il l'a placée. » La donna del Watteau si può dire insomma ispirata dal tipo stesso prediletto de' maestri di Fontainebleau, è la donna dalle lunghe gambe e dalla fronte aperta acconcia alla corona, è la donna che freme altiera nella *Diana cacciatrice* di Belvedere. Invece « la femme de Frago est plus petite; son corps est fait pour le plaisir, non le plaisir banal et aguichant de Baudoin, mais pour ce plaisir particulier et rare, que, à l'aube de la pleine jeunesse, ne va pas sans un peu d'indolence et de passivité. »

Ma la squisita anima del critico rivendicatore è forse meglio palese dove ci lumeggia l'*Éducation de la Vierge*, la sola nota di profonda emozione in tutta l'opera di Frago. E il piccolo capolavoro è dovuto alla sana ispirazione di una donna semplice ma fresca e pura ne' suoi 18 anni, che l'artista seppe scegliere come sposa nel 1769. E in questa *Éducation* spira veramente un misticismo che si potrebbe dire la sintesi e il profumo migliore della famiglia ideale. Il Fragonard ha pur dipinto una *Visitation* e una *Nativité*; ma la tela citata le avanza senza discussione, anzi ci appare di un valore nuovo e inatteso.

Qual meraviglia se l'autore di belle ninfe giocanti poté d'un tratto, in un'ora, sentire questo potente afflato mistico? « Tous les passionnés sont des croyants, » ci risponde lo Josz; e il pittore voluttuoso, mentre sotto il suo pennello brioso e carezzoso si animava una tal piccola meraviglia di sentimento, dové risentire l'emozione sincera e devota che a lui fanciullo aveano insinuato le prime preghiere insegnategli dalla vecchia nonna.

La vita e l'opera pittorica di Antonio La Gandara, il pittore dell'aristocrazia della 3ª repubblica, sono agilmente studiate nell'ultimo numero speciale della squisita rassegna parigina *La Plume*. Veramente piú che un numero, esso è una vera pubblicazione d'arte per le belle riproduzioni che l'adornano e ne aumentano l'interesse e lo scopo di una popolare diffusione. Tuttavia non può chiamarsi un libro, cosí com'è formato da articoli di scrittori parecchi e diversi, fra cui cito il Kahn, lo Klingsor, il Lorrain. Questo genere di opere per collaborazione va acquistando molto favore in Francia, forse piú in grazia degli editori che riescono facilmente e con poca spesa a mettere insieme o a ripubblicare una serie di studii, che per fervore degli scrittori. Ma è, alla fin fine, un genere piacevole di cui non si ha nessuna idea presso di noi, e che non credo sarà mai effettuabile sotto il bel cielo d'Italia. Vi pare infatti possibile che in Italia, adesso, con l'incremento della critica *sincera*, *indipendente*, *ideale*, *sociale*, *morale*, sia possibile mettere insieme dieci scrittori ben disposti a lodare la maniera d'un artista? Il caso Segantini è tuttavia da ricordare come una eccezione; e, senza dubbio, la morte di lui immatura e mirabilmente radiosa, vi ha avuto la sua parte principale. Chi può dimenticare le meschine critiche e distinzioni che si affittivano e si inseguivano su per le gazzette, lui vivo?

Per tornare al La Gandara, egli è un pittore, anzi un ritrattista, parigino per nascita soltanto. Poiché è di padre spagnuolo ed è rimasto spagnuolo tuttavia per la sua visione artistica speciale. L'influenza locale è piú visibile nella sua grandiosa galleria di belle figure femminili; e specialmente io la noto in una certa ostentata finezza di visi e di mani gentili, che ha molto del lezioso e calligrafico Jeannet Clouet. Ma egli sente troppo la dignità e la sanità balda del suo Velasquez perché ne' grandi ritratti non cerchi continuarne lo spirito mirabile. E questo mi fu rivelato prontamente da quella dolcissima *Dame à la rose*, che era certamente uno de' piú cari ritratti di tutta l'Esposizione Parigina del 1900. L'accordo profondo e musicale de' due toni dominanti, il verde e il rosa, poteva far pensare a una imitazione Whistleriana; ma anche lo Whistler ha molto studiata e approfondita l'arte del Velasquez e sulla prontezza dignitosa del volto nobile e pensoso era veramente una vibrazione geniale del migliore spirito spagnuolo.

Romualdo Pántini.

MARGINALIA

* **Il Ministro della Pubblica Istruzione** on. Nasi ha indirizzato a Guido Biagi un notevole telegramma col quale saluta il gruppo degli « amici dei monumenti. » Il Ministro dimostra di avere inteso perfettamente lo scopo che la società si prefigge quando si dichiara lieto « che le cure e le aspirazioni del Ministero sieno felicemente secondate ed afforzate dalla bella e generosa iniziativa. » Lo scopo a cui intende il nuovo sodalizio è appunto quello di unire l'attività dei privati cittadini all'opera del governo per un nobile intento comune: quello cioè di promuovere il culto delle glorie piú pure del paese, procurando la conoscenza, lo studio e l'illuminata conservazione dei monumenti dell'arte nostra. Il plauso del Ministro stimolerà il nascente sodalizio in questa impresa, che ci auguriamo feconda di ottimi resultati.

* **Di poeti giovani e giovanissimi** parlò giovedí sera il nostro Diego Garoglio al Circolo degli Impiegati civili, ove in altra lettura il Lesca aveva discorso del Pascoli. La sua conferenza fu una rapida, ordinata e geniale esposizione dell'attuale movimento della nostra poesia italiana; movimento senza dubbio di grande importanza, del quale anche noi contemporanei, come bene osservò il conferenziere, dobbiamo tener molto conto per capire completamente la nostra epoca letteraria. Non basta, egli disse, osservare le grandi quercie, è necessario volgere il nostro sguardo anche ai quercioli che crescono, vale a dire tener dietro all'attività affannosa di questi giovani poeti che stan cercando nell'arte una via loro propria, che inconsciamente aspirano a liberarsi da ogni legame convenzionale o tradizionale, che vogliono imprimere nell'opera loro il suggello della propria personalità. Sui poeti toscani il conferenziere si è fermato un po' piú a lungo; ben volentieri avrebbe parlato di Angiolo Orvieto, se le ragioni della fraterna amicizia non glielo avessero moralmente impedito; ma in compenso discorse molto di Pietro Mastri, dicendo alcune delle sue squisite poesie che furono grandemente apprezzate dall'uditorio. La parola facile, elegante e limpida del nostro Garoglio venne vivamente e sinceramente applaudita da tutti gli ascoltatori.

* **Le offese della réclame.** — Il Battistero dai tristi tempi nei quali soffrí le scalpellature dei suoi marmi perché le pietre corrose venissero sostituite dalle toppe modernissime cilestrine, non ha piú avuto pace. Armature, palizzate e ponti si avvicendano intorno alle sue pareti esterne; e i lavori di restauro minacciano di prolungarsi all'infinito. È vero che chi sovraintende oggi all'opera ci dà affidamento che dietro le quinte non abbiano a ripetersi le malinconie del passato, ma è anche vero che il pronto ritorno del monumento alle sue condizioni normali sarebbe cosa sommamente desiderabile. Si toglierebbe presto cosí lo sconcio, troppo a lungo durato, di quegli assiti che di fianco alle porte *del Paradiso* fanno brutta mostra della piú infernale *réclame*, che la fantasia contemporanea abbia saputo inventare. Un rivestimento di questo genere appena appena può convenire all'arcone di Piazza Vittorio!

* **Il « Times » ha annunziato** con tutta serietà che correvano trattative per la vendita (in blocco) della Galleria Borghese, la quale sarebbe stata ceduta dal Governo non sappiamo bene a qual milionario inglese. Il ministero ha sentito il dovere di smentire col piú ufficiale dei comunicati la sciocchissima storiella. Veramente non ne valeva la pena. Per quanto monumentale sia l'autorità del foglio londinese, la notizia doveva apparire anche ai meno illuminati fra i suoi lettori una invenzione ridicola. Di serio, tutto al piú, vi si sarebbe potuto trovare una intenzione di satira, che rendeva tanto meno opportuna la smentita ufficiale.

* **Di Adelaide Ristori** discorre Georges d'Heylli nell'ultimo numero della *Revue* (*Revue des Revues*). L'autore ci parla sopratutto degli anni in cui la Ristori si trovò a Parigi e specialmente della rivalità che nel 1855 l'opinione pubblica creò fra lei ed un'altra grande attrice francese, la Rachel. Veramente la stampa e il pubblico parigino d'allora si abbandonarono un po' troppo a confronti e a paralleli tanto ingiusti quanto sfavorevoli a quest'ultima; ma la Ristori si fece conoscere a Parigi proprio quando era generale il malumore contro la Rachel per il suo repentino abbandono della Comédie Française, per la sua capricciosa risoluzione di andare in America. Di qui le lodi iperboliche che per la Ristori pubblicava Alessandro Dumas sul *Mousquetaire*; di qui la strana proposta che a lei fece il governo di restare in Francia, di diventare francese, di occupare alla Comédie Française il posto lasciato dalla Rachel. La Ristori molto opportunamente rifiutò: il carattere suo essenzialmente italiano fu quello in sostanza che piú realmente piacque anche agli stessi parigini: fu quello che rese soltanto apparente la sua rivalità colla Rachel, poiché in realtà tanto piú seppero apprezzarsi queste due artiste, quanto piú si videro diverse l'una dall'altra; e tale appunto fu il giudizio della critica coscienziosa e serena, quando affermò che la massima lode da conferirsi alla Ristori era di chiamarla la *Rachel* dell'Italia.

* **Alla scuola di recitazione** mercoledí sera è stato celebrato degnamente l'ottantesimo genetliaco di Adelaide Ristori. Il trattenimento s'iniziò con un breve efficacissimo discorso di Luigi Rasi, il quale celebrò, con eloquenza, le doti straordinarie della grande attrice festeggiata. Seguirono brevi declamazioni di alunni e poi la recita della vecchia commedia di Gherardi Del Testa *Il Regno di Adelaide*. La commediola fu interpretata con garbo e con brio che lasciano bene sperare per l'avvenire di quasi tutti gli allievi di Luigi Rasi. Due ex-alunni portarono il loro efficacissimo contributo alla buona riuscita della serata: la valente e gentilissima arpista Sig.ra Mary Marchesini, e il Sig. Guasti, della compagnia che ora recita al Niccolini.

* **Di alcuni insigni monumenti di Castiglione Olona** presso Varese discorre Luca Beltrami in un breve articolo della *Rassegna d'Arte*. Chiama questo luogo « un'oasi d'arte perduta nella quiete e nella semplicità di un paesaggio; » è un'oasi però ricca di opere, che appartengono su per giú alla medesima epoca. Lo sviluppo di Castiglione Olona e la sua prosperità artistica furono opera del cardinal Branda Castiglioni: « a lui si deve l'appello ad artisti della Toscana per dar maggior impulso all'arte e rafforzare le tradizioni locali. » La chiesa della Villa è una vera importazione d'architettura del Brunellesco, che influí poi potentemente su tutta l'architettura locale. La scultura invece rimase indigena, e la tomba dello stesso cardinal Branda nella Chiesa Collegiata, e quella di Guido Castiglioni nella Chiesa della Villa dimostrano quanto nella prima metà del 400 fosse robusta e vitale la scuola lombarda. Cosí deve dirsi della pittura; giacché l'opera di Masolino da Panicale non esercitò sull'arte locale quell'influenza materiale da farle rinunciare alle qualità intrinseche del suo carattere.

* **Su Piero della Francesca** e la sua opera ragiona C. Franceschi-Marini nella *Rivista d'Italia* a proposito di un recente studio pubblicato in Inghilterra da W. G. Waters. Concorda coll'autore inglese in varie sue osservazioni e giudizi; riconosce, per esempio, nell'opera di Piero l'*impersonalità*, consistente nell'aver egli saputo nascondere le proprie debolezze, aspirazioni o dubbi e soltanto presentare « con assoluta sincerità l'idea che lo dominava; » considera anche *l'abilità interpretativa* di lui, quale nessuno forse dei contemporanei e predecessori ebbe mai ad eccezione di Masaccio. Parlando poi d'*influenza* artistica si studia di porre in evidenza una certa suggestione che l'opera di Domenico di Bartolo da Siena e di Giusto di Ghent ebbe sull'animo di Piero. La *Resurrezione di Cristo* rammenta molto, specialmente nella figura del Redentore, l'identico soggetto di Domenico di Bartolo; ma quanto è diverso però nella vigoria e veracità delle altre figure, nella svariata ricchezza del colorito, o nel mirabile paesaggio! Al fascino straordinario dell'opera di Piero non si sottrasse neppure Raffaello; questi dipingendo le *Stanze* in Vaticano, dolente forse di dover distruggere i bei lavori che prima di lui vi dipinse il grande maestro umbro-toscano, si ispirò largamente alla maniera vigorosa e originale di Piero; e lo dimostrano *Il miracolo di Bolsena* e la *La liberazione dal carcere di S. Pietro*.

COMMENTI e FRAMMENTI

I Meccanici. — L'illustre Prof. Giuseppe Rigutini ci indirizza la seguente letterina nella quale è esposta una arguta osservazione che raccomandiamo all'attenzione dei nostri lettori:

Mio Caro Direttore,

Il bravo Tarozzi, nel suo articolo intitolato *Civiltà Meccanica* e pubblicato nel *Marzocco* del 19 corrente, ha detto cose che io volentieri sottoscriverei: tanto sono giuste e vere. Ma egli usa l'aggettivo *meccanico* nel senso che oggi comunemente gli diamo. Io vi propongo d'illustrare il senso che ebbe in antico, e per molto tempo, questo aggettivo, ridotto spesso a sostantivo, e di prendere per testo dell'illustrazione due versi di un sonetto del Boccaccio, che dicono:

« Questi ingrati meccanici, nimici
« D'ogni leggiadro e caro adoperare.

Quale applicazione non potremmo far noi fiorentini di questo antico senso a quel che è successo e sta per succedere oggi alla città nostra! Chi sono coloro, che incuranti della storia, dell'arte, del bello, e insomma della civiltà, vogliono ingombrare Firenze di pali, di fili, di tranvai per risparmiar quattro passi ai cittadini, e cangiar la città, ammirata e invidiata dagli stranieri pe' suoi monumenti, in una città americana? Sono i *meccanici* del Boccaccio; i quali meccanici non si trovano soltanto tra' fabbricanti di candele di sego, ma anche nella grossa turba dei Filistei, come li chiamava l'Heine, appartenenti a tutte le classi sociali. Faccia adunque qualche valente scrittore del *Marzocco* la proposta illustrazione, che farà molto bene. Abbiatemi per vostro

aff.mo
G. Rigutini.

★ **In Or S. Michele** la *Lectura Dantis* continua regolarmente e nobilmente. Dopo il Corradino, il Tarozzi, il Romani, lo Scherillo ed altri, giovedì scorso, Giacomo Barzellotti ha illustrato e letto il XXIII del *Purgatorio*. Il geniale filosofo fiorentino fu pari a sè stesso, illuminando con arte e con agile dottrina il mirabile canto di Forese e di Nella, che egli seppe lucidamente ricollegare all' intiero poema ed acutamente analizzare — *senza però*, come egli ben disse, *sgualcirlo* — nelle sue molte particolari bellezze e profondità psicologiche. Singolarmente dotta e fine la rievocazione storica dell'amicizia fra Dante e Forese, e la sobria *analisi* della famosa loro tenzone poetica.

★ **Nel primo anniversario della morte di Verdi** a Milano si è inaugurato nel famedio del cimitero monumentale il busto in bronzo del Maestro: è stata anche scoperta una lapide sulla facciata dell' Hôtel Milano dove il Maestro abitò lungamente e morì. In questo albergo per un intero anno furono conservate, come si trovavano al momento della morte del Maestro le stanze da lui occupate che costituivano il noto appartamento Verdi. Adesso torneranno alla loro prima destinazione di camere d'albergo, ma la maggior parte degli oggetti che servirono a Giuseppe Verdi saranno donati al Museo del Risorgimento.

★ **Di Emilia Errera**, la nostra compianta collaboratrice (di cui oggi pubblichiamo l'ultimo articolo) parla con squisita nobiltà Sofia Bisi-Albini nella *Rivista delle signorine*, di cui l' Errera fu pure collaboratrice apprezzata. La valente signora rileva con molto garbo le qualità peculiari della estinta e ne conclude l'elogio con queste parole: « Un mese è passato ormai e non potete aprire un giornale di Milano senza che vediate un obolo offerto a un Istituto di carità, da bambini, da adulti, da fanciulle e da uomini *in memoria di Emilia Errera*. Mai si vide simile cosa. Quelli che non l' hanno conosciuta si domandano: ma chi era Emilia Errera? E noi che siamo desolati d'averla perduta, rispondiamo, e nel dire di Lei il nostro viso si rasserena e tutta la nostra anima si inonda di dolcezza. »

★ **Sono morti a Firenze** Alessandro Carraresi che fu segretario di Gino Capponi, ne raccolse le lettere e cooperò efficacemente ai lavori di lui, e il pittore Giuseppe Ciaranfi, professore dell'Accademia Fiorentina e autore del *Varchi leggente la sua storia di Firenze a Cosimo I.*

★ **La missione archeologica a Candia.** — Scrivono da Berlino all'*Adriatico* che la missione archeologica italiana e specialmente la sezione veneziana compiono importanti scoperte in quell' isola. Degna d'encomio soprattutto l'opera del Dott. Gerola, il quale consiglia gli italiani di continuare le loro ricerche nelle montagne di Creta, di studiarvi gli antichi castelli veneziani e di rovistare gli archivi delle chiese e dei conventi candioti in cerca dei documenti che essi devono possedere sulla storia e la cultura dei greci, latini e italiani.

★ **Per la prossima Esposizione Internazionale d'arte decorativa** di Torino sono ormai assicurate circa 1500 iscrizioni. Nelle sezioni estere notiamo fra le più importanti adesioni quelle delle manifatture governative francesi di Sèvres e dei Gobelins. La sezione olandese ottenne dal governo un sussidio di 10.000 fiorini; la germanica di 50.000 marchi a cui se ne aggiungono 6000 dati dal governo bavarese. Numerose sono anche le adesioni americane: la sottoscrizione promossa dal generale di Cesnola agli Stati Uniti ha dato ottimi resultati, il solo finanziere Morgan avendo offerto 5000 dollari.

★ **Il Museo di Berlino** che per l' impulso del Bode moltiplica i suoi acquisti e raccoglie ogni giorno nuovi tesori dell'antica arte toscana, ha acquistato recentemente un quadro del famoso pittore Simone Martini di Siena.

★ **« La scena di prosa »** la nuova effemeride teatrale, che anche noi annunziammo qualche tempo fa, ha pubblicato a Milano il suo primo numero che porta in prima pagina un colloquio con Ermete Zacconi sul teatro italiano moderno. Auguri.

★ **La « Lectura Dantis »** continua il suo cammino trionfale per tutta l' Italia. Anche a Milano fu inaugurato il corso di quest'anno con una bellissima conferenza di Gaetano Negri sul canto di Farinata. Ce ne dà ampio ragguaglio Ezio Flori su *La Lega Lombarda* affermando che il X dell' *Inferno* non ebbe mai commento storico-estetico sì preciso, lucido e vivificato da un bel soffio d'arte e di poesia.

★ **Guido Menasci** pubblica in una bellissima edizione dei Fratelli Alinari di Firenze un volume intitolato: *Gli angeli nell'arte*. È uno studio ampio che considera questo genere speciale di produzione artistica dalle prime forme romane e bizantine fino all'età moderna. Magnifiche riproduzioni dei quadri più insigni adornano questo importante volume. Ne riparleremo.

★ **Un'altra recente bellissima pubblicazione della casa Alinari** è la seconda edizione del *Beato Angelico* di I. B. Supino. Sulla copertina è magnificamente riprodotta in policromia l' Annunciazione del convento di S. Marco.

★ **Odoardo H. Giglioli** ha pubblicato un volumetto d'*impressioni d'arte* sui monumenti artistici di Prato. L'edizione elegantissima di F. Lumachi di Firenze è adorna di importanti illustrazioni.

★ **In una graziosa edizione** dei Successori Le Monnier, Vittoria Viziale pubblica: *Piccole scene color di rosa*, dialoghi e commediole per educandati.

★ **A Venezia** per le stampe della tipografia G. Draghi, Paolo da Venezia pubblica un volume di versi intitolati: *Dal Calendario*.

★ **« Re Lear e Ballo in Maschera »** è il titolo sotto il quale Alessandro Pascolato pubblica alcune lettere di Giuseppe Verdi dirette ad uno dei più cari amici che egli avesse in Venezia: l'avvocato Antonio Somma. Precede l' interessantissimo volume un fac-simile assai ben riuscito di una di queste lettere autografe, coll' indirizzo e perfino il timbro postale. L'editore è S. Lapi di Città di Castello.

★ **« Sicut Christus »** (Nazarin) è un romanzo contemporaneo di B. Pérez Galdos, tradotto in italiano da Guido Rubetti e José Leon Pagano. È una seconda edizione uscita a Firenze dalle stampe dell'editore G. Nerbini.

★ **Luigi Grilli**, che già pubblicò tre volumi di versioni poetiche dai lirici latini dei secoli XV e XVI, ha pronto per la stampa un volume di traduzione contenente le *Selve* del Poliziano lette nello Studio Fiorentino negli anni 1483-84-85. Il volume, di circa 260 pagine, sarà dedicato a Isidoro Del Lungo e conterrà il testo critico ed il ritratto del poeta: editore sarà il Lapi di Città di Castello.

★ **Di A. de Gubernatis** è stato pubblicato un dramma in cinque atti, in versi, intitolato *Buddha*. È dedicato ad Edoardo Schuré, autore dei *Grands Initiés*, iniziatore del Théâtre de l'Ame, e ad Emmanuele Sénart, narratore sapiente della leggenda di Buddha.

★ **L'editore Licinio Cappelli** di Rocca S. Casciano pubblica: *Canto di capinera*, poesie di Bruna.

★ **Un altro volume di versi** sono i sonetti di Francesco Bonci, pubblicati a Capramontana per le stampe di Pietro Uccini col titolo: *All'acquaforte*.

★ **Ezio Flori** ci fa conoscere un nuovo poeta dialettale, che egli giudica ottimo, il piacentino Valente Faustini che lesse alcune sue poesie alla *Famiglia Artistica* di Milano.

★ **Ecco gli opuscoli che recentemente ci son pervenuti**: 1° *Ghirlandella*, versi di Paride Chistoni; 2° *Il sentimento della natura in Virgilio ed in Dante*, di Pietro Pesenti; 3° *La trasfigurazione di Gabriele d'Annunzio nella « Francesca da Rimini »*, di Primo Levi; 4° *Sulla triplice partizione dei dannati nell'Inferno dantesco*, di Paride Chistoni; 5° *Augusta Augsburg ed il connubio Italo-Germanico*, di Primo Levi.

BIBLIOGRAFIE

Dott. GIOVANNI PASCIUCCO. *Quinto Fabio Pittore*. Napoli. Tipografia di Enrico M. Muca.

Quinto Fabio Pittore, della cui opera si conservano soltanto scarsi frammenti, è il più antico fra gli annalisti romani. L'autore, valendosi delle pochissime testimonianze disponibili, cerca di ricostruire alcuni fatti importanti della sua vita pubblica, procura di determinare nel modo più approssimativo il valore della sua opera storica, e le fonti da cui derivò. Di Fabio fanno menzione non pochi storici antichi, sia Greci come Romani, e da tali citazioni e dai frammenti che di lui ci son restati si può arguire che egli avesse narrato fatti di Roma dalle origini della città fino a gran parte della terza guerra punica; la sua qualità di senatore, la sua esperienza negli affari, lo spirito pratico di cui dové esser dotato nell'età matura, quando pose mano ai suoi annali ce lo fan credere uno storico autorevole, se non nei fatti anteriori per lo meno in quelli contemporanei alla sua vita. È certo però che le poche testimonianze, alcune delle quali mai sicure, altre del tutto erronee rendono difficile allo studioso lo sceverare il vero dal falso; ma il nostro autore seppe superare molti ostacoli nel corso del suo studio con una critica coscienziosa e diligente.

G. M.

Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 6. 9 Febbraio 1902. Firenze

SOMMARIO

« Caino », Scena III, GIUSEPPE GIACOSA. — **Per l'italianità**, DIEGO GAROGLIO. — **Pasquale Turiello**, AUGUSTO FRANCHETTI. — **I tempi mutati**, ANGELO CONTI. — **Lo Studio fiorentino**, *La relazione del Consiglio Direttivo*, ANGIOLO ORVIETO. — **La chiave di un grottesco**, ALBERTO CANTONI. — **Marginalia**. — **Commenti e Frammenti**, *A proposito del Castello Sforzesco di Novara*. — *Contro i tranvai*. — **Notizie**. — **Bibliografie**.

« CAINO »

I personaggi sono: ADAMO, EVA, CAINO, ABELE, ADA moglie di Caino, e ZILLA moglie di Abele.

Una immensa plaga erbosa a larghe ondulazioni.

Scena III.

. . . .

Sono in scena ADAMO, EVA, CAINO. Si odono, oltre un piccolo monticello, vicine, le voci di ABELE, ADA e ZILLA.

LE VOCI

La stagion dolce e l'ora
Spandono il gregge. Acerbe
Ancor son l'erbe
Che il gel strinse. Le annusa
E le ricusa
Il gregge sospettoso,
Poi del rigor notturno e del riposo
Correndo si ristora.
Ohè ohè
A fronte, a fianco,
Pastor, veglia sul branco.
Nella gran pace, senti
Schiudersi l'erbe. Sale
Un germinale
Spiro dalla villosa
Zolla — Non posa
La pacifica vita
Un istante, ma via scorre infinita
Dai fiori ai firmamenti.
Ohè ohè
A fronte, a fianco,
Pastor, veglia sul branco.

ADAMO (*a Caino*)

Odi le dolci note
Dell'anime devote.

LE VOCI

Nuvol fugace scende.
La stagïon materna
L'aure governa
Sí, che alle messe nuove
Con brevi piove
I soli ardui corregge.
Dell'effimero nembo ignaro, il gregge
Tranquillo al pasco intende.
Ohè ohè
A fronte, a fianco,
Pastor....

(*Si odono acute grida e disperate di Ada e Zilla*).

VOCE DI ADA

Fuggi.

VOCE IMPERIOSA DI ABELE

Qui.

VOCE DI ZILLA

Salvami. Aiuto.

VOCE DI ADA

Corri. Corri. Caino!

VOCE DI ZILLA

Fratel.

EVA

Dio!

ADAMO

Che avvenne?!

CAINO (*strappa la clava al padre*)

La clava.

VOCE DI ZILLA

È perduto.

Fuggi.

(*Adamo e Caino corrono al monticello*).

CAINO (*respingendo Adamo*)

Padre, io sol basto. A me Abel.

(*scompare*)

ADA (*entra correndo*)

Padre, un toro furente....

VOCE DI CAINO IMPERIOSA

Via — storna.

(*Adamo, Eva e Ada sono sulla cresta del monticello e guardano oltre*).

ADA

Ah! Caino l'affronta.

EVA (*leva le braccia al cielo*)

Pietà!

ADAMO

Fugge il toro.

EVA

S'arresta.

ADA

Ritorna.

ADAMO

Gli s'avventa!

EVA (*le mani sugli occhi*)

Me misera!

VOCE DI CAINO, *trionfale*

Olà.

(*Con sfida. Si deve capire che sta giostrando col toro*).

Olà mio bello! La froge imbava,
La coda inarca — shuffa — son qua.
Alle carezze della mia clava
Tendi l'irsuta cervice — Olà —

(*Un gran colpo*).

ADA *dalla cima del monticello, in preda ad una giubilante esaltazione ammirativa, grida insieme a Caino:*

Ah! Ah! La belva fallí la mira;
Piú la tua donna terror non ha.
Caino, aizza! Caino, aggira.
Come sei bello, Caino! Olà.
L'ha colto!

ADAMO

Il toro stramazza.

EVA

L'ha colto.

VOCE DI ZILLA

Salvi.

VOCE DI ABELE

Siam salvi.

ADAMO

Oh il forte!

EVA

Dio ci protegge ancor.

(*Entra Zilla correndo, poi Abele e Caino*).

EVA

Zilla, mia Zilla! Come bianca in volto!

ZILLA

Madre, vidi la morte.

(*mostra Caino*).

Ecco il mio salvator.

ADAMO

Ti sian grazie Cain, Jehova fu teco.

CAINO

E la mia buona clava!

ABELE

Ti sian grazie fratel!

(*Tutti circondano Caino*).

ADA

Come baldo s'offerse al mostro bieco!

ZILLA

Come l'occhio raggiava
Nel cimento crudel!

ADA

Vittorïoso amor!

ZILLA

Nostra salvezza!

ADA

Oh saldo braccio!

ABELE

Oh ferme
Ciglia, oh pietoso ardir!

CAINO

Assai mi vinci, Abel, tu di fortezza.

ABELE

Io?! Che non seppi....

CAINO

Inerme
Non sapesti ferir.
Ma bensí farti prode
Muto custode
Della sorella e intento
Solo al suo scampo, attendere l'evento.

EVA

Sia benedetto Abel, poiché le pene
Muto e fermo sostiene.

CAINO

Madre, io pur ti son figlio.

EVA

E pel vinto periglio
Tu pur sii benedetto.

CAINO

Ahi! Tardo affetto!

EVA

Sulla terra ed a me primo nascesti
E miracol paresti – al cor giulivo –
Del sen femineo il rivo
Per te la prima volta si dischiuse.
Il tuo labbro diffuse
L'inaudita delizia
Dell'infantil loquela;
Nella tutela
Della tua puerizia
In me, cieca, rinacque
La già morta speranza.
La forza, la baldanza
L'ardor che i rischi sprezza,
Tutto di te, per femminil vaghezza,
Tutto di te mi piacque.

. . . .

Giuseppe Giacosa.

Giuseppe Giacosa, nel consentirci cortesemente di pubblicare la terza scena del *Caino* — che sarà declamato oggi da Francesco Pastonchi al teatro Manzoni di Milano — ci prega di avvertire che esso fu concepito come libretto per musica ed è lavoro di quattro anni fa, rimasto finora incompiuto. (*N. d. D.*)

Per l'italianità.

Chi non abbia sentito battergli piú forte il cuore ponendo il piede per la prima volta in terra toscana, ascoltando per la prima volta su labbra toscane le armonie, varie e possenti della nostra lingua, resa sacra dal genio di Dante, del Petrarca, del Boccaccio e del Machiavelli; chi in una lontana città di nazione straniera, superba del proprio sviluppo intellettuale, industriale, commerciale, delle proprie tradizioni e della propria lingua, non abbia profondamente sentita la nostalgia del materno

idioma gentil, sonante e puro

e non abbia trasalito di commozione, cogliendo a volo per la via, in un caffè, in treno, nell'aperta campagna, qualche parola familiare indimenticabile sulle labbra di un ignoto connazionale, e non abbia obbedito all'irresistibile impulso di parlare con lui dell'Italia nostra nella nostra inobliata favella non può comprendere pienamente l'ansia, la trepidazione con la quale il mio cuore, il cuore di noi tutti pugnanti per l'italianità nelle sue forme piú squisite, accompagna da tempo la lotta che i nostri fratelli del settentrione e del mezzogiorno combattono fervidamente per il loro piú alto ideale. Mentre da Innsbruck per l'indomita energia di professori e di studenti la scintilla del genio nazionale indarno compressa è divampata in formidabile incendio in tutto il Trentino, a Trieste e nell'Istria, sí che la stessa divina fiamma per la prima volta, ebbe la virtú di accendere i cuori di tutti i cittadini, pur militanti in opposti partiti, nella forte isola di Malta la stessa idealità, alimentata anziché compressa dal vento dei dominatori politici, rogo immenso in cui si confusero tutte le meschine fiammelle particolari, splendeva in faccia al Mare Nostro come faro di luce inestinguibile che parlasse ai lontani fratelli isolani e continentali della comune madre adorata.

Mentre però dalle plaghe settentrionali ancora non arriva né ai nostri disgiunti fratelli, né a noi palpitanti per l'esito della loro nobilissima battaglia, una parola di giustizia e di conforto, da quelle plaghe che solo mercé un profondo rispetto delle nazionalità e delle lingue potrebbero inaugurare un consorzio di vita veramente civile; dalla potente ed unita Inghilterra, che salutò un giorno con tanta benevolenza le nostre piú care speranze di redenzione, è venuta finalmente ai nostri orecchi, dopo i rimbrotti amari che non ai soggetti soltanto sonavano dolorosi e quasi insultanti, una buona parola. Chamberlain, il superbo incrollabile imperialista, l'ha pronunziata a favore dei secolari diritti di Malta, ed io ne esulto, e non m'importa che egli, cedendo, abbia voluto apparire di cedere agli amici anziché ai soggetti, ai quali veramente appartiene tutta la vittoria morale. Insigne vittoria, perché vittoria di una grande idea — l'idea nazionale, destinata, se si vuole a tutti i cambiamenti, a tutte le integrazioni, alla morte non mai.

La ricchezza e la potenza politica, la configurazione geografica, l'affinità delle razze, la religione, la storia, i costumi non bastano, non sono bastati mai a costituire od a salvare una nazione: soltanto la lingua appresa dalla madre, intesa da tutti, espressione di tutte le gioie e di tutti i dolori della vita, di tutti i veri e di tutti i sogni, è il sacro fortissimo vincolo, che lega saldamente il presente al passato ed al futuro, che permette ai popoli vinti, non domi, di risollevare la testa, di affidare all'infrenabile volo della parola le fatidiche voci della risurrezione.

Cosí la Grecia rivisse, cosí l'Italia si accinge ad impugnare ancora in faccia al mondo la fiaccola della civiltà nostra abbassata sí nei secoli, ma non spenta mai. Cosí fieramente echeggia dalle sponde della Catalogna la voce poderosa di un popolo che nel nome della lingua vittoriosa del tempo, consacra ed afferma i suoi diritti alla autonomia: cosí gli smembrati Polacchi e i remoti Finlandesi indarno germanizzati e russificati difendono accanitamente, disperatamente, con la lingua e per la lingua, le ragioni piú alte della loro stessa esistenza, e le loro voci frementi di sdegno contro i meditati sistematici soprusi, di patriottico orgoglio per un grande passato, di dolore per la politica indifferenza di quasi tutti i popoli civili, agli Italiani, memori di servitú non lontana, suonano in cuore tragico lamento, rimbrotto amaro, inno di fede, grido di speranza.

Diego Garoglio.

Pasquale Turiello.

« Gran fortuna (diceva un critico filosofo), quando nel leggere un libro, piú che un autore, ci si trova dinanzi un uomo! » Questa esclamazione, vecchia di due secoli e mezzo, ma non meno giusta ora d'allora, spiega perché il nome di Pasquale Turiello fosse caro e riverito fra la gente colta e dabbene, e la morte di lui, avvenuta il 13 di gennaio, sia stata pianta come un lutto delle lettere e della patria. I suoi scritti infatti sono lo specchio fedele dell'animo suo; nessun artifizio, nessun infingimento né atteggiamento, studiato per mascherare o colorire la schietta nudità del pensiero: ed il pensiero gli sgorga sempre, spontaneo ed originale, dalla mente retta e dal cuore caldo e sdegnoso.

La sua vita è presto narrata: nato a Napoli il 3 gennaio del 1836, amò l'Italia con quella passione infocata che era una religione per gli uomini dell'età sua; ed a pro dell'unità nazionale e della libertà, combatté col fucile, tra le schiere dei garibaldini, nel 1860, nel 1866, nel 1867, e colla penna nella stampa quotidiana e non quotidiana. Dei servigi resi non menò vanto né chiese premio; nominato per merito, nel 1862, professore al Ginnasio della sua Città, ed ispettore delle scuole comunali dal '65 al '74, ebbe in quell'anno la cattedra di storia del liceo Vittorio Emanuele, che tenne con scrupoloso zelo, fino all'ultimo giorno, avendo rifiutato l'insegnamento universitario della pedagogia, proffertogli dal Martini, quando era ministro, nell'Ateneo di Bologna.

Fu un pensatore solitario, ma non di quelli che dall'alto dei templi sereni di Lucrezio, ovvero dalla torre eburnea del Vigny, si dilettano al *soave* spettacolo del mare in tempesta; anzi partecipava di lontano con intenso ardore a tutte le vicende, grandi o piccole, della vita politica, per lo piú crucciandosi che sí mal rispondessero ai propri ideali, e solo qualche rara volta aprendo l'animo a speranze presto deluse. Pubblicava libri ed opuscoli soltanto quando aveva alcuna cosa da dire; e qui ricorderò, tra i secondi, parecchie relazioni e memorie pedagogiche e certe lettere gustosissime dove, sotto il nome di *Campanus*, esponeva le sagaci osservazioni che faceva durante il colera, andando quasi ogni giorno di campagna in città; e gli ultimi suoi scritti: *Quel che ci può insegnare la Cina* (cioè un monito agl'Italiani di mutar via, *uscendo dalle caute orme de' codinati*); *Uno sguardo al secolo XIX* (pregevole sintesi di cui dette già conto il *Marzocco*); e, tra i primi, i due saggi intitolati: *Governi e governati in Italia* (Bologna, Zanichelli, 1ª ediz. 1882 - 2ª ediz. 1890) e *Sulla educazione nazionale* (Napoli, Pierro, 1892).

Queste due opere che rappresentano, in una larga trattazione, le idee fondamentali del nostro autore, mostrano com'egli usasse guardare coi propri occhi e ragionare colla propria testa; il che non tutti fanno. Cosí nel saggio: *Governi e governati in Italia* (che fu premiato in un concorso dalla R. Accademia napoletana di scienze morali e filosofiche) si avvicendano *fatti* e *proposte*, ricerche e giudizi, intorno alle condizioni politiche d'Italia, e specialmente delle provincie meridionali. Per sgombrare il terreno incominciava dallo sfatare un certo numero di pregiudizi storici e dottrinali che annebbiavano il cervello dei nostri cosí detti statisti (non ultimo dei quali pregiudizi, nel 1882, la supposta *inesistenza di questioni sociali*). Quindi dimostrava la necessità di adattare i criterii di governo ai bisogni veri e alla vita reale della nazione, istituendo all'uopo uno studio positivo, come avevano fatto, per qualche regione, Pasquale Villari, Leopoldo Franchetti, Sidney Sonnino ed altri. Aggiunte a queste le proprie osservazioni, notomizzava le varie parti delle nostre istituzioni e costumanze amministrative, giudiziarie, elettorali, caritatevoli, non senza avvertire le differenze accessorie e la sostanziale somiglianza d'indole etnografica fra settentrionali e meridionali; e conchiudeva che i piú urgenti problemi (sempre nel 1882) erano: « la *vergognosa*, cresciuta delinquenza; il difetto di ogni difesa sufficiente dei ceti piú disagiati; e il difetto d'ogni ordinamento amministrativo conformato alla natura italiana. »

Quali rimedii potrebbero salvare il paese da siffatto stato di cose? Non già vane panacèe ciarlatanesche, ammannite dalla retorica politica e dall'imitazione straniera, quali l'allargamento del suffragio elettorale o un decentramento meccanico e topografico; bensí una vera giustizia pratica, ed un vero *decentramento istituzionale*, mediante organismi naturali, perfezionati dall'esperienza, ed appropriati al carattere e ai bisogni del popolo nostro.

Non è possibile in queste colonne dar notizia neanche sommaria del vasto disegno. Basti accennare il concetto a cui s'informa ed il fine a cui mira. Egli vuole innanzi tutto guarentire efficacemente i diritti e le libertà individuali, affidando la giustizia amministrativa ed il sindacato sopra ogni arbitrio od illegalità (anche elettorale) a una categoria di cittadini indipendenti e superiori a qualunque influenza venga dall'alto o dal basso; e vuole in pari tempo guarentire la vita collettiva e sociale, coll'assiduo intervento d'istituzioni organiche, determinate nell'origine e nelle attribuzioni; tali sarebbero per esempio quelle educative popolari e quelle di beneficenza, che gli sembrano suscettibili di una sollecita costituzione in enti morali autonomi, con equa rappresentanza degl'interessati (cioè de' padri di famiglia e dei beneficandi); mentre poi vagheggia per l'avvenire anche un nuovo assetto degli ordini parlamentari, meno illusorio e meglio conducente al pubblico bene.

Comuni, consigli e deputazioni provinciali, prefetture, scuole, opere pie, al tocco della sua verga magica, si tramutano nello spirito e nella forma; cosí anche l'esercito, *unico istituto che*, a parer suo, mostra *disciplina e decoro*, ma che pur non riscuote la debita fiducia; e i Tribunali, grazie alla raffermata indipendenza ed autorità della magistratura; e le colonie, che brama estendere, secondo gli esempi romani e britannici; invoca infine la cooperazione della Corona, ove ai *doveri del presente* ed all'azione sugli uomini e sulle cose, qual molla maestra di moralità e d'idealità patrie, non preferisca il suicidio d'un *placido tramonto*. Pessimista allo spettacolo delle *miserie parlamentari, settarie e municipali*, fra le quali la povera Italia minaccia *di morire infeconda e consunta, appena risorta*, egli ridiventa ottimista, volgendo lo sguardo al futuro, irraggiato tuttavia dallo splendido sole della sua gioventú. Confida nelle crescenti generazioni, perché alle riforme saltuarie e incoerenti dettate da fini politici e interessati, sostituiscano un indirizzo organico e vigoroso con istituzioni plasmate sull'indole nazionale,

a cui il popolo prenda amore, acquistando sempre più viva coscienza di sé. E gli par di vedere, come nel sogno del vecchio Faust, un governo che adempia una volta i propri uffici, organo dello Stato, anziché d'un partito; il diritto politico esercitato come funzione pubblica, non come servigio; e « così questo individuo italico..., ancora incerto di sé, dal contadino svogliato sulla zappa al ministro goffo nel recente ufficio.... » gli « par di vederlo ritornar sicuro d'ogni suo dovere, di ciascun suo diritto;... risentire, come abituale, la dignità antica del *civis;* racquistare la sua reputazione medievale d'accortezza; procedere, conforme alla tradizione toscana, secondo le norme dell'esperienza.... La sua patria sarà allora un corpo tutto vivo, di cui si sentirà membro ciascuno, e nella quale, provvidamente educato da fanciullo, ci sarà cresciuto, temperando le sue multiformi attitudini in una armonica varietà d'organismi civili, intesi e difesi, la prima volta nella sua storia, da una non prepotente e non impotente monarchia. »

Il libro è dedicato con belle e affettuose parole, a Giustino Fortunato, suo degno e più giovane amico, uno degli uomini che per la illibatezza della condotta e per la coraggiosa schiettezza della parola maggiormente onorano la Camera. Non ostante qualche opinione discutibile, e qualche difetto di ordine e di forma, fu detto, al suo apparire, la più importante scrittura politica uscita in luce fra noi, dopo il *Rinnovamento* del Gioberti; e piace vedere questo apprezzamento citato ora e riprodotto, trascorsi quasi venti anni, da parecchi giudici autorevoli, così a Napoli come in altre città. Esso ha serbato infatti il suo duplice valore, storico e dottrinale; e si può affermare liberamente che c'è sempre assai da impararvi, dacché poco o nulla, chi ben veda, v'abbiamo imparato.

Le cose nel complesso sono al medesimo punto, e talune anche peggiorate; tra queste, una che è fondamento a tutte le altre, l'istruzione e l'educazione nazionale; sul quale argomento il nostro Turiello scrisse appunto il suo secondo *Saggio*, quasi come parziale svolgimento ed applicazione del primo. Vi dette occasione una visita da lui fatta, per commissione del governo, in una scuola privata, che accoglieva alunni di varie nazioni, ed era diretta da un tedesco. Questi gli confessò che in certi casi non si teneva dal dar le busse agli stranieri, ma le risparmiava sempre ai napoletani; e così contentava del pari i babbi degli uni e degli altri. Egli allora rifletté che diverso doveva essere il grado di sensibilità di quei fanciulli, giacché conveniva trattarli differentemente; ed altre molte finissime osservazioni fece poi sopra gli abiti intellettuali, e gl'istinti morali ed artistici dei nostri bambini, spesso in contrapposto coi loro coetanei nati da schiatte settentrionali. Quindi ne trasse le seguenti conclusioni: « *a)* Che la loro educazione debba procedere dal di fuori al di dentro, dalle impressioni esterne alle opere, dall'immaginativa artistica alla ragione; onde bisogna cominciare a disciplinarli negli abiti, per rendere utili e fruttifere le loro attitudini spontanee, e temperarne la distrazione e la discordia, nell'educazione accomunata; *b)* che la loro istruzione debba procedere dalle parole alle cose; penetrando prima per l'orecchio nella memoria; e poi incitandoli a considerare gli oggetti a riscontro delle parole; e tutto l'appreso infine a riscontro dell'intelletto. L'alunno italiano si rivolgerà da sé su ciò che la memoria gli abbia fornito, resterà inerte se si inviterà a determinare, a definire ciò che non gli suonò bene all'orecchio, quel che non gli scosse le corde dell'affetto, quel che alla mente non gli si avvivò in immagini animate ».

Istituito un esame critico della scuola italiana dalla elementare alle superiori, propose i rimedii, additati già nell'altro lavoro, e qui viemeglio spiegati e determinati. Toglierebbe l'istruzione primaria ai Comuni, guardandosi peraltro dal darla allo Stato, che sarebbe un farla cascare da Scilla in Cariddi ed un peggiorarne i mali a mille doppi. Ne assegnerebbe invece il governo ad un Consiglio circondariale scolastico, che la manterrebbe con una tassa speciale (simile a quella di famiglia) e che sarebbe esso stesso eletto dai contribuenti. La scuola dovrebbe esser gratuita pei non abbienti, a pagamento per gli altri; costituita in ente morale, appena fosse possibile, vigilata e curata da buoni cittadini, retta con giusta libertà da un maestro, contento della sua condizione e savio educatore, essa diventerebbe in breve pregiata e popolare.

Anche negli istituti secondarii classici il nostro riformatore intende infondere nuova vita, dando a ciascuno di loro la qualità di ente morale, con un Consiglio direttivo, con un preside autorevole, con un Curatore, con regolamenti ed entrate proprie, oltre ad un originale riordinamento degli studi, dove la comune coltura civile andrebbe distinta dalla professionale, e dove l'*umanesimo* sarebbe presentato al senso estetico dei giovani, più come cosa viva che come soggetto di ricerche critiche. Queste sarebbero da riserbarsi alle università, nelle quali ridurrebbe i corsi obbligatorii da 15 o 20, che sono, a 6 od 8; ma in compenso rinvigorirebbe la disciplina, sotto un Curatore governativo; ognuna del rimanente godrebbe piena autonomia, con un Rettore, fiancheggiato da un Consiglio amministrativo. Feste geniali ed esercitazioni fisiche, tiro a segno, gare ginnastiche, regate, con premi e con solennità pubbliche, dovrebbero addestrare la scolaresca a virile operosità, distogliendola da esaltazioni chiassose e parolaie. Insomma tutto l'edifizio pedagogico architettato dal nostro Autore, poggia sopra *Al fondamento che natura pone*, cioè sullo studio dell'indole nazionale, mirando ad assecondarne le attitudini ed a correggerne i difetti col magistero della educazione.

Come pensava e scriveva, così egli operava; tra i suoi libri e la sua vita ci fu una perfetta e mirabile rispondenza. Quei che gli furono discepoli attestarono, tributandogli le estreme onoranze, quanto fosse il calore e l'efficacia del suo insegnamento; per lui la scuola era veramente un tempio, dove formava gli animi al culto della patria e del dovere. Freddo e riserbato nel primo aspetto, egli nascondeva sotto un'apparente ruvidezza di modi, una candida bontà accoppiata a rara modestia; il suo cuore affettuoso e gentile, aborriva dal sentimentalismo romantico, ma era pronto ad ogni nobile atto, fino alla piena abnegazione di sé stesso. Pur gli avversarii più accaniti delle idee conservatrici da lui propugnate con fedeltà pari all'indipendenza, resero omaggio alla sua memoria, ed allo spirito disinteressato che sempre lo guidò e sorresse. A buon diritto il prof. Domenico Zanichelli, tessendone un giusto elogio, mettevalo in compagnia dei Poerio, degli Spaventa, del Settembrini e di tanti altri virtuosi napoletani, per svergognare, coi loro nomi, i fatui detrattori del mezzogiorno. Appartenne infatti all'eletto manipolo di coloro che, con animo imperterrito bandirono il vero ed operarono il bene, conformando in tutto la vita ad un alto ideale: tantoché per lui può ripetersi, a mo' d'epigrafe, la scultoria sentenza dantesca: « che fu al dire e al far così intero! ».

Augusto Franchetti.

I tempi mutati.

Tutti i giornali hanno parlato in questi giorni della ricostruzione compiuta a Berlino dell'altare di Zeus e di Athena Nikephoros, che era nel ripiano superiore dell'Agora di Pergamo, la città degli Attalidi. La notizia è stata comunicata seccamente, freddamente; e tutto il pubblico colto, che già conosceva le fotografie dei frammenti dell'altare oggi ricostruito, non ha avuto un sol momento d'entusiasmo e neppure il più lieve movimento di curiosità. Pure, come dice l'unico testo del III secolo che parla di questa opera, si trattava di un'*ara marmorea magna, alta pedes quadraginta, cum maximis sculpturis*, nella quale era inoltre rappresentata la gigantomachia, *continet autem gigantomachiam.* Perché la notizia è passata quasi inosservata e i pochi che l'hanno appresa sono rimasti indifferenti? Ecco il problema di psicologia e di critica che vorrei risolvere con brevi parole nel presente articolo.

Le sculture che adornano il basamento dell'altare pergamèo di Giove, rappresentano il combattimento delle principali deità e semideità dell'Olimpo coi giganti e coi mostri della terra. È un formicolio, un groviglio di corpi che lottano, si percuotono e si uccidono, è tutta la base d'un tempio, che si muove, agitata dal ritmo e dal fremito d'una battaglia immane. Pure, dal primo giorno in cui conoscemmo le fotografie degli episodi di questo combattimento, restammo inerti e ci mancò il brivido che segue l'apparire dei capolavori.

La Gigantomachia di Pergamo rappresenta il momento in cui lo sviluppo della scultura ellenistica, cominciato nel III secolo, è definitivamente compiuto. Lo spirito greco si era già fuso con quello dei popoli asiatici, ed era già nata una civiltà comune all'oriente e all'occidente. L'antica Grecia era morta, erano finite le antiche scuole, e stavano per arrivare i Romani. L'arte non esprimeva più la religione d'un piccolo popolo glorioso, chiuso in una esistenza armoniosa e profonda, ma andava diventando gradatamente un mestiere che si può insegnare ed apprendere. In queste condizioni nacque la scultura di Pergamo.

Come spiegare l'entusiasmo che scoppiò irresistibile in tutte le città del Rinascimento, quando nel 14 gennaio 1506 in una vigna romana fu scoperto il Laocoonte? Non si trattava forse d'un'opera di scultura in tutto simile a queste che oggi non ci danno più alcuna emozione? La figura stessa di Laocoonte, come espressione, come movimento e come tecnica, è qui in una parte di questi bassorilievi, rappresentata anche alle prese con un serpente, e di quasi uguale bellezza; e ci lascia freddi. Come faremo dunque a spiegare l'infinito, l'incessante affluire di tutta Roma, alla *vigna delle Sette Sale* in quel gennaio memorando, e la promessa dell'immortalità, espressa in una iscrizione che sta ancora nella chiesa d'Aracoeli, al fortunato proprietario della vigna, *ob proprias virtutes et repertum Laocohontis divinum simulacrum?* E come spiegheremo anche la maraviglia, quasi il terrore di Michelangelo per quell'opera che egli chiamava *il portento?*

Il Rinascimento era un secolo in tutto dissimile dal nostro, un secolo d'immaginazione e di creazione, a cui appena un bagliore fuggevole poteva far intuire la luce d'un sole senza tramonti. Ecco perché bastò a Michelangelo il *Laocoonte* e il *Torso*, per aver la visione di tutta l'arte greca e per creare la sua figura di Adamo, che è fratello dell'Ilisso fidiaco. Chi non mi crede, paragoni la fotografia dell'affresco della Sistina con la fotografia della statua antica. Bastarono al Rinascimento pochi fusti di colonne e pochi pezzi di marmo scolpiti, per sentire l'anima e per rivivere la vita della gran madre, generatrice di creature immortali. Il quattrocento e il cinquecento non ebbero bisogno di analisi minute e pazienti, non istituirono confronti, non conobbero la critica. Poche statue della decadenza e qualche copia imperfetta dell'epoca romana, furono sufficienti a dare a quegli artisti la visione della divina giovinezza ellenica e a farli vivere in pieno secolo di Pericle, sotto i portici sorti dalla terra felice in armonia con gli inni di Pindaro e coi raggi del sole.

Il Rinascimento aveva il sublime dono di vedere oltre la realtà delle cose e sapeva ingannarsi, beatamente. Noi invece siamo giudici sicuri, noi siamo critici. Abituati fin dalla giovinezza a vedere le opere d'arte classificate e catalogate nei musei, resi colti dai libri, noi non possiamo oramai neanche più sbagliare. Appena veduta un'opera di Pergamo o di Rodi, noi sappiamo subito che in Grecia c'è un'arte molto superiore nelle scuole d'Atene e d'Olimpia, noi conosciamo perfettamente quali sono le molte copie e quali i pochi originali della scultura antica, e la stessa Venere di Milo ci lascia dubbiosi e insoddisfatti. È un bene o è un male? Certo è che Dante ammiratore di Lucano e Michelangelo entusiasta del Laocoonte furono capaci di creare cose immortali, mentre noi che sappiamo tutto e che siamo giudici sicuri, noi uomini superbi del secolo ventesimo, quali e quante opere lasceremo, degne della eternità della vita? Noi, sapienti ricostruttori del passato, non sappiamo costruire niente per l'avvenire. Mi dispiace, con queste mie brevi parole, di contradire qualche mio buon amico che crede nell'arte moderna. Ma io non posso pensare in altro modo. Ogni giorno che passa mi rende sempre più saldo nella mia oramai vecchia convinzione, e la possibilità d'un nuovo Rinascimento ogni giorno più s'allontana dagli occhi miei.

Credo che, invece della vana fede in un'arte contemporanea, sarebbe meglio per noi contentarci della nostra scienza e della immane opera nostra di preparazione, della quale certo ci saranno grati gli artisti dell'avvenire.

Angelo Conti.

Lo Studio fiorentino.

La relazione del Consiglio Direttivo.

In un precedente articolo accennammo alla relazione che il Consiglio Direttivo ha recentemente rivolta al Ministero della Pubblica Istruzione, trattando diffusamente delle condizioni economiche dell'Istituto di Studi Superiori. Questa relazione mira a persuadere il governo della necessità di accrescere all'Istituto l'assegno annuo fissato dalla convenzione-legge del 30 giugno 1872, la quale stabiliva che delle 540,000 lire necessarie al mantenimento ed all'esercizio, ne fossero sborsate dal governo 340,000, ed il resto dalla provincia e dal comune. Ai tre enti cointeressati veniva però riconosciuto il diritto di percepire sulle tasse scolastiche una quota relativa agli oneri da ciascheduno assunti. Senonché nel 1896, cedendo alle premure del Consiglio, la provincia ed il comune di Firenze rinunziarono alle loro quote, recando per tal modo nel triennio decorrente dal 1896 al 1899, il beneficio di L. 46,144,55 al bilancio dell'Istituto; mentre nei tre anni medesimi il governo incassava di parte sua L. 74,067,07. In grazia pertanto della duplice generosità della provincia e del comune, fu possibile di provvedere ad alcune cose importantissime, per le quali mancavano prima gli assegni necessari. Così L. 30,000 poterono essere destinate ai più urgenti lavori di mantenimento degli stabili, e L. 15,000 a quelli, non meno urgenti, di adattamento di alcuni locali all'uso di laboratori scientifici. « Rimase però » sono parole della relazione « allo stato di desiderio il provvedere ad aumentare alcune dotazioni dei laboratori, come ad esempio per la medicina legale che non ha disponibili che sole L. 1000 annue; dell'anatomia patologica, della patologia generale, e per dire delle cliniche, quella di oculistica che ha sole L. 540, e così quelle di tutte le altre, con dotazioni affatto insufficienti. » La conclusione a cui la relazione tende è dunque ovvia: imiti lo Stato il buon esempio datogli dal comune e dalla provincia, e rinunzi anch'esso alla quota che gli spetta sulle tasse scolastiche. Né mancano al relatore i migliori argomenti a conforto della sua domanda, oltre a quella ragione d'equità che pur dovrebbe bastare per indurre il governo a ristabilire l'equilibrio primitivo fra la propria contribuzione e quelle della provincia e del comune. Non seguiremo il Soprintendente Ridolfi nella minuta e convincente enumerazione di tutti questi argomenti, ma non vogliamo tacere che, mentre nel 1873 spettarono al governo L. 7735 come quota di tasse percepite, nel 1899 la somma fu più che triplicata ed allo Stato toccarono L. 24,171,25. Onde in realtà esso eroga oggi una somma inferiore a quella erogata nel 1873, quando cioè l'Istituto aveva spese molto minori. E la domanda del Soprintendente ci parrà sempre più giusta, quando considereremo con lui che il Ministero dell'Istruzione non ha destinato mai a beneficio dello *Studio fiorentino* alcuna somma nella parte straordinaria del suo bilancio; il che ha pur fatto e fa di continuo a vantaggio di tutte le altre università del regno, per le quali dal 1873 al 1900 furono stanziate L. 10,587,626, 23.

E a questo proposito cade in acconcio il notare che la differenza di trattamento è forse in parte dovuta a quella che sembra futile questione di nome. Volere o no, l'*Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento,* benché di diritto pareggiato alle Università, non è tale di fatto, nell'opinione del pubblico né in quella del governo. Onde come a questo pare naturalissimo l'escluderlo da quei benefici che alle Università, più o meno storiche (alcune molto meno storiche della nostra) sono continuamente consentiti; così al pubblico non passa nemmeno per la mente che l'Istituto dal nome prolisso ed inesatto sia, nelle facoltà che possiede, una Università, di dignità e di diritti uguale alle Università di Pisa, di Bologna e di Roma. Giorno sono trovai in biblioteca uno dei più illustri professori della nostra facoltà di lettere, che a questo proposito mi osservò: « E chi mai pensa a Firenze che ognuno di noi, che insegniamo nell'Istituto, è un vero e proprio professore d'Università? » E mi ricordò pure che sino dal 1887 il prof. Ugo Schiff aveva proposta e caldeggiata la mutazione del nome di Istituto in quello di Università. Ma la sua proposta rimase lettera morta, come rimarrà certo la mia di ripristinare addirittura l'antico nome di *Studio fiorentino:* la quale avrebbe anche sulla precedente il vantaggio di non suscitare le gelosie di nessun'altra città universitaria.

Ma questa è una digressione. Per tornare al soggetto principale, veniamo ora all'ultimo e più poderoso argomento fra tutti, alla enumerazione dei problemi che gravano come incubi sull'Istituto nostro, e la cui soluzione richiede mezzi adeguati che ora mancano assolutamente.

« Per compiere quanto occorre ancora a poter dire completo l'ordinamento dell'Istituto - dice la Relazione - devono sistemarsi la Clinica chirurgica, la Clinica dermosifilopatica, l'Oftalmoiatrica e l'Anatomia patologica, per quanto riguarda la parte medico-chirurgica. Per la sezione di scienze deve compiersi la sistemazione dei locali per la Botanica e deve provvedersi alla Zoologia. » Inoltre - ed è forse la cosa più importante e più grave di tutte - è ormai tempo di pensare al modo di portare lontano dal centro di Firenze le sale anatomiche e i laboratori bacteriologici, lasciando nel luogo attuale le sole cliniche.

« Per attuare questo importante ed imponente progetto, che avrebbe per conseguenza la più completa e più perfetta sistemazione delle cliniche e dei laboratori bacteriologici, e nel tempo stesso l'allontanamento dalla città d'ogni pericolo di infezioni, si presagisce una spesa di un milione alla quale dovrebbero concorrere, rispettivamente, il Governo, il Municipio e la Provincia, trattandosi di cosa che interessa non solo l'Istituto, ma l'igiene e la salubrità dell'intera città. »

Ecco perché la Relazione oltre al chiedere al governo la rinunzia alle tasse, chiede pure che per otto o dieci anni il Ministero provveda ad un assegno straordinario, come fu fatto per altre Università del Regno, e s'accordi con la provincia e col comune per la soluzione del maggior problema. Per conto nostro non solamente plaudiamo alla Relazione; ma dimostreremo in un prossimo articolo che essa tace alcune altre necessità dell'Istituto non meno, benché in altro modo, importanti di quelle enumerate, e che forse, per conseguire pienamente lo scopo, al contributo del governo, della provincia e del comune dovrebbero aggiungersene anche degli altri.

Angiolo Orvieto.

La chiave di un grottesco.

Se si decidesse in buon'ora di fare i deputati a venticinque anni come in Francia! A trenta è tardi; perché i giovani che nascono col bernoccolo della politica debbono sciuparne almeno cinque o a far versi, o a tenere conferenze o a scrivere delle novelle. Quando un garzone è legalmente maturo a prender moglie e a crescere dei pargoli, deve anche saper votare una interpellanza od un emendamento, che lo aiutino a sbarcare il lunario colla suddetta moglie e coi suddetti pargoli. Che diamine! Tutte le carriere si aprono dopo l'Università e quella dei politicanti no! Perché? Perché facciano anticamera nella letteratura, che non ne ha colpa e che ci rimette di suo?

Un vecchio critico si era messo presto in riposo, confidando in un suo tempestoso nipote ed erede, nel quale anticamente aveva voluto vedere come una specie di continuatore della letteratissima opera sua, ma aveva visto male, perché costui, non punto nato alle Muse, si era mostrato invece inclinatissimo agli intrighi di corridoio — una fresca ed elegante ramificazione di quelli di Palazzo — e si era messo a far le pratiche in un giornale essenzialmente politico. Ci stava bene, a poco più di venti anni, ma doverne aspettare altri dieci prima di andar avanti sul serio, che eternità!

— Zio, zio, ho bisogno di te.

— Che hai, terremoto? Per poco non mi facevi cadere!

— È venuto fuori un grottesco e ci siamo trovati a grattarci la fronte in parecchi. L'ha con tutti.

— In persona?

— No, in genere, in massima, in allegoria, ma ci dà noia egualmente. Vendicaci, zio.

— Avete sbagliato uscio, bambini. Volete che me la pigli con dei grotteschi, alla mia età? Dopo tanti anni di carriera e di giubilazione!

— E tu insegnami. Scriverò io.

— Vedi cos'hai guadagnato a smettere di studiare anche prima della laurea di lettere! Appena esci dalla politica spicciola e non sai più da che parte rigirarti.

— Chi ne ha colpa con tanti classici di ogni partito che debbo compulsare se voglio crescere? Pensa un po' a quanti sono, da Veuillot e da D. Margotto su su fino allo *Zenzero!*

— Bei classici!

— Bellissimi, alla loro maniera! —

Lo zio, che era stato rincorso nella sua passeggiata quotidiana, si fermò su due piedi come per evitare una discussione già fatta stantia, e domandò pazientemente:

— Con chi l'ha questo grottesco?

— Con certi commediografi, con certi medici, con certi esteti, coi parroci oltramontani, coi moderati e coi popolari, nonché, per le frutta, coi giornalisti. Devi dire piuttosto con chi non l'ha!

— E vuoi che te lo stronchi io? È opportunissimo per te, mi pare.

— No. Dicono che occorre un poco di pepe letterario.

— Dicono!? Non l'hai letto?

— Non ancora. Me l'hanno appena fatto vedere poco fa. Aveva riunito molti ex compagni di Liceo per festeggiare il mio primo passo dalla polemica internazionale a quella interna, che è più difficile. E mi hanno assicurato che il grottesco va stroncato con garbo, perché non è scritto senz'arte. Ce n'è anche troppa, ed iniqua.

— È lungo?

— Che! Centocinquanta paginette con dei tipi così fatti.

— Come ha potuto strignere tanta roba in così poco spazio?

— Mettendo a mazzo i principali eroi.

— Dove?

— A tavola, come ho fatto io stamane cogli impermaliti.

— Sono in festa dunque?

— A un di presso. È una ottobrata di amici, i quali stanno istruendo un commediografo, troppo digiuno di modernità.

— E la trovano?

— Sí, alla meglio, uno per uno, ovvero, per meglio dire, ciascuno dal suo punto di vista. Ha tante faccie l'anima moderna! —

Qui lo zio si rimise a camminare colle mani sul dorso a uso di Manzoni verso Porta Nuova.

— Hai voglia di scherzare. Ho armeggiato di cose eterne con Nicolò Tommaseo, e vuoi che me la prenda con delle frascherie cosí rudimentali e cosí cangianti? Ricorri al tuo collega del pian terreno: quello delle *Theatralia*.

— Se è più novizio di me!

— E tu digli che studii. Io sono vecchio e stanco. —

Nel dí seguente il giovinotto fu più sollecito del solito e trovò lo zio non ancora pronto per uscire:

— Ho letto. Ho letto tutto. Ce n'è anche pei critici!

— Eh? — domandò quello voltandosi di peso colla faccia sbiancata ed il rasoio in mano — O che dice??

— Che procedete a furia di punti ammirativi...

— Si?!

— ...e che lodate a tutto spiano senza punto leggere...

— Si?!!

— ...mentre potreste fare tanto bene, per poco che voleste!

— Cosí dice?

— Cosí. Ora si spera che mi ajuterai! —

Lo zio seguitò a borbottare finché non fu tutto sbarbificato. Indi, con gesto napoleonico:

— Siedi, e nota. Lo prenderemo in parola e gli proveremo che noi sappiamo anche biasimare, senza leggere.

— Oh bravo!

— Trovati una Rivista di mezza statura, cioè un omnibus che porti a prender aria un gran numero di lettori di seconda qualità, e chiedi ospizio per venticinque lineette. Non più, perché si veda subito che di più non merita, e falle inserire — bada bene — colla solita firma di tutto il cenacolo, non già colla tua, che toglierebbe in luogo di aggiungere... —

Il nipote fece un piccolo salto sulla sedia.

— Quietati e lascia la modestia. O smetto.

— Hai ragione.

— Comincia con qualche parolina garbata, per lasciarti credere benevolo, e poi seguita, imbronciandoti un poco nel riferire l'intento del libro, tanto per decretare che esso non fu raggiunto.

— Come no?

— No, perché la vera formula della modernità non c'è, l'hai detto anche tu. Con un personaggio pare una cosa, con un altro un'altra, ma la definizione *tota-totale*, come dicono le Scuole, non c'è.

— Ma ci poteva essere? — domandò l'altro, con un ultimo avanzo d'infantile ingenuità.

— Importa assai che non ci potesse essere! L'importante è poter dire che non c'è. Indi fingerai di scordare che i personaggi sono numerosi e che premeva di spremerli tutti, per concludere austeramente che l'autore divaga troppo e che le sue troppe divagazioni ti hanno stancato. Bada bene. Hanno stancato te. Non tutti. Perché qualche raro lettore di buona qualità, sperduto nel grandissimo numero di quegli altri, ti potrebbe rispondere che non è vero. Cosí invece nessuno ti potrà dar sulla voce, nessuno ti potrà provare che tu non ti sia stancato. E l'autore, col macigno addosso, meno di tutti.

— Basta?

— Ne avanza.

— Grazie, zio. Credo che tu abbia dato nel segno e ti pianto qui il libriccino in prova di gratitudine. —

Lo zio fece capire che non glie ne importava nulla. Tuttavia lo mise sotto il cuscino per pigliar sonno la prossima notte. Ma non dormí.

Pochi giorni dopo giustizia fu fatta e la mattina seguente:

— Zio, zio, ho visto l'autore. Ha potuto sapere che sono stato io e mi è venuto incontro colle braccia aperte.

— Perché?

— Perché gli abbiamo dato occasione di dichiarare a gran voce la tua carissima *tota-totale*... o qualche cosa di simile.

— E sarebbe? — domandò il vecchio, pauroso di fare un'altra nottata.

— Che l'avvenire è dell'humour. E che anche adesso la vera modernità scenica si dovrebbe imperniare su quella sottospecie transitoria e spasmodica di humour che emerge disgraziatamente da quasi tutti noi, ormai diventati una caterva di cipolle ambulanti. Se non che, per farci salire sul teatro, ci son voluti due precursori come Shakespeare e Goethe, quando non si peritarono di far parlare gli omuncoli ed i teschi... e chi li può arrivare Goethe e Shakespeare? Conviene più assai di indurci, colla frusta, a una maggior semplicità di sentimenti, nonché a mescere in buon'ora le lagrime ed i sorrisi in modo meno urtante e meno esasperato. Dopo, ravviati che saranno i modelli in platea, dar mano alle copie dalla ribalta, e condurre l'humour, cosí rinverdito, a colorire e ad avvivare la più gran parte della materia scenica, tanto quella che tiene del dramma, come, e più ancora, quella che fiorisce dalla commedia. Ecc. ecc.

— Perché non ha detto questo nel grottesco? — domandò lo zio.

— Perché, in via generale, lo aveva già lasciato capire in un altro librino di tre anni fa.

— E i critici se ne dovevano ricordare?

— Ma! Abbiamo tutti le nostre illusioni. Egli aveva quest'una! E che io non ignorassi una cosa elementarissima.

— Quale?

— Che le divagazioni sono l'anima dell'humour.

— Che scoperta! Gli avevi a rispondere che tu hai parlato per ripicco e per malignità, non per ignoranza.

— L'ho fatto. Volevi che ti lasciassi mettere a sedere?

— Io? Che c'entro io?

— Tu stesso, che eri là in persona mia, tu, l'oracolo delle venticinque lineette.

— Ed egli?

— Poveretto! Egli ha gradito la mezza confessione e si è gettato definitivamente nelle mie braccia!... Cioè nelle tue. Che scena commovente! Un critico aristotelico e un avvenirista dell'humour! E in Italia!! Non si era mai visto.

— No. Nemmeno altrove — concluse lo zio con un sospiro.

Alberto Cantoni.

MARGINALIA

* **Il disegno di legge** concernente la Biblioteca Nazionale di Firenze sarà, a quanto si afferma, presentato nelle prime sedute della prossima sessione parlamentare. Frattanto fu definitivamente concordato il compromesso fra il Governo, il Comune e la Cassa di Risparmio di Firenze. La soluzione ultima del grave problema si avvicina dunque a gran passi. E poiché la questione è di sommo interesse intellettuale ed artistico per la nostra città, noi ci disponiamo a seguirla in tutte le sue fasi. Notiamo intanto sulla *Nazione* una lettera dell'architetto Arnaldo Ginevri che domanda al Municipio l'esame del suo noto progetto, secondo il quale il nuovo palazzo della Biblioteca invece che sul Corso dei Tintori, come propone l'architetto Bovio, dovrebbe sorgere presso la Loggia dell'Orcagna.

* **I meccanici** hanno vinto: la civiltà vera ha trionfato dei queruli *laudatores temporis acti*: i tranvai scorrazzeranno liberamente fra il Duomo e Piazza della Signoria, fra via Tornabuoni e Santa Trinita.

È un passo importante sulle fulgide vie del progresso. E ora avanti! E per non essere da meno degli altri, anche il *Marzocco* avrebbe una sua proposta da raccomandare alla benevola attenzione dei Signori del Consiglio, che potrebbero fare in tempo a votarla prima del giugno. Gli americani di Palazzo Vecchio non sono mai stati a Washington? Certamente sì. Saranno dunque saliti coll'ascensore vertiginoso in cima all'obelisco. E perché mai non emulare anche in questo la madre patria? Perché non mettere un ascensore meccanico dentro il campanile di Giotto che ora non serve a nulla? Con una piccola tassa di cinquanta centesimi per i forestieri che vogliano salire, si coprirebbero in poco tempo le spese d'impianto, e si potrebbero contemplare dall'alto, senza fatica, le principali bellezze di Firenze: la rete tranviaria, l'arcone e il monumento a Vittorio Emanuele.

* **Emil Jacobsen,** che colla sua gentile signora, la nota scrittrice Rosalia Jacobsen, si trova ora a Firenze, scrive un articolo sulla *Gazette des Beaux Arts* informando i lettori dei più recenti e più importanti acquisti della Galleria degli Uffizi. — Primeggia fra essi la superba Venere di Lorenzo di Credi, che lo Jacobsen giudica un semplice abbozzo a tempera, più bello e più interessante che se fosse un quadro perfetto. A questo proposito, egli suppone che la Venere sia rimasta incompiuta a causa del movimento savonaroliano al quale — come altri artisti di quel tempo — aderì anche Lorenzo di Credi.

L'ipotesi è verosimile. Può darsi benissimo che noi dobbiamo all'intolleranza dei Piagnoni la fortuna di possedere allo stato di boccio questo purissimo fiore dell'arte nostra, che profuma di sè la Galleria degli Uffizi.

Nello stesso articolo si parla anche dell'*Adorazione dei Magi* di Sandro Botticelli, del *Giovinetto visto di profilo* del Boltraffio e di parecchi altri dipinti.

Nel periodico *L'Arte* poi lo stesso critico discorre della « Galleria del Castello Sforzesco di Milano » descrivendola con molta diligenza.

* **L'ultimo numero della « Rivista moderna »** contiene un importante e saggio articolo di Luca Beltrami a proposito della demolizione della Casa dei Missaglia, i celebri armaioli milanesi che durante il secolo XV « fornirono principi e regnanti italiani e stranieri, di armi ed armature, oggi vanto dei principali musei di Europa e delle più invidiate raccolte private. »

La demolizione di quella casa, raro esempio di abitazione civile del 400, è, come i nostri lettori hanno visto dai giornali quotidiani, pur troppo un fatto inevitabile, quantunque l'agitazione contro i colpi del piccone distruttore sia a Milano ora vivissima. Ora pur troppo solamente, quando cioè è impossibile, per una quantità di ragioni di ogni genere, evitarne in un modo qualsiasi la demolizione; e questo tardo fervore per la conservazione di un ricordo della vecchia Milano non riempie più di giubilo l'anima dell'illustre nostro collaboratore, la cui opera indefessa è pur stata costantemente rivolta a richiamare l'interesse degli studiosi e delle autorità sulle memorie cittadine. Ed egli inquieto si domanda dove erano « questi ardimentosi difensori del nostro patrimonio, » quando alcuni anni or sono non si riuscì a raccogliere ventimila lire per restaurare la loggia degli Osii dalla quale si bandivano i decreti del glorioso Comune, quando si lasciò distruggere per 10,000 lire la Pusteria dei Fabbri, quando si lasciò impiantare nel Palazzo di Pio IV un *Calzaturificio*, quando si ridusse a « ghetto degli affari » il porticato del vecchio palazzo del Comune.

Questo incidente della casa dei Missaglia, anche se la soluzione ne sarà dolorosa per tutti, dovrebbe per lo meno dare un alto insegnamento: dovrebbe germogliarne cioè « il sentimento della necessità di una maggiore previdenza e sopratutto di una matura e complessa preparazione di mezzi per disciplinare le esigenze della vita moderna, ed impedire gratuite offese al nostro patrimonio, evitando tutte quelle esagerazioni che possono lasciar adito al sospetto che l'affetto per questo patrimonio si affermi come uno *sport* capriccioso ed intermittente. »

E le parole ammonitrici meritano di essere grandemente meditate e custodite nel cuore.

* **Rossini e Wagner nei « Maestri cantori »** è un breve articolo di Primo Levi comparso nell'ultimo numero della *Rivista Moderna*. Con un opportuno raffronto fra una lettera dell'artista pesarese e alcuni versi dei *Maestri cantori*, che sembrano riassumere tutta quanta l'opera e la teoria wagneriana, l'autore dimostra che non vi fu fra i due grandi musicisti quel divario, quell'opposizione di metodi e di intendimenti che comunemente si crede. Tutti e due in sostanza furono riformatori in quanto spezzarono le norme antiquate e convenzionali pur rispettando il *vecchio stile dell'arte*; e se Wagner esagerò nella teoria, non poche volte però, anzi in tutte le sue creazioni più belle, contradisse sè stesso. Tutti e due poi ebbero imitatori che, esagerandone i difetti, determinarono due correnti opposte nell'arte, ugualmente false, perché aprioristiche ed esclusivistiche; ma oggi però un confronto spassionato fra i due maestri ci persuade una volta di più che non vi è differenza sostanziale fra la musica dei tedeschi e quella degli italiani, che una è l'armonia che governa l'espressioni essenziali dei due popoli « in quest'arte, come nelle altre, come in tutte le forme dell'intelletto. »

* **« La Nuova parola »** è un'altra rivista italiana, che ha cominciato le sue pubblicazioni nel corrente mese. L'*attualità* è la sua parola d'ordine, come il titolo stesso ce lo indica; *i nuovi ideali nell'arte, nella scienza, nella vita*, sono lo scopo e il programma che essa ha determinato di svolgere. A tal uopo ha iniziata una vasta inchiesta internazionale intorno all'attuale momento sociale, morale, scientifico, artistico; e primo fra tutti le ha risposto Edoardo Schuré con un bello scritto intitolato: *La missione intellettuale del secolo XIX*. Lo Schuré crede che il trionfo dell'idealismo sul materialismo sia il punto verso cui convergeranno tutte le forze sociali del nuovo secolo; già se ne vedono, secondo lui, manifesti gli indizi. All'arte sopra tutto spetta la missione altamente educativa di spingere e disporre l'umanità ai nuovi ideali: il poeta dovrà mostrare che ogni trionfo di volontà è accessibile ai nostri sforzi. Dovrà farci presentire la realtà del mondo invisibile e divino sopra questo nostro invisibile e imperfetto. Il secolo XX insomma affermerà e proverà che l'Ideale esiste entro di noi e che ha radici nella più intima vita dell'anima nostra.

* **Sul teatro giapponese** ha un interessante articolo il Dr. Kurt Boeck nell'ultimo numero della *Zeit*. Ci descrive uno degli aspetti più caratteristici della vita e dei costumi del Giappone, una di quelle istituzioni radicate da molti secoli nel popolo, che, nonostante la loro decadenza a cagione del sempre crescente propagarsi della civiltà europea, offrono ancora agli stranieri uno dei più attraenti soggetti di osservazione. Il teatro nel Giappone è un luogo di diletto e di comodità nel senso più vero e più ampio di queste due parole: vale a dire è un luogo in cui il godimento intellettuale non sagrifica mai a sè stesso, come tante volte accade nei teatri europei, il benessere del corpo. Lì ogni famiglia ha un posto riservato: lì si mangia e si beve, lì si fuma. In quanto poi al genere degli spettacoli, certo non tutti potrebbero piacere al gusto degli Europei; basti osservare che il pubblico giapponese è costretto, e vi si è ormai perfettamente abituato, a prescindere da molte cose che vede, e che disturberebbero l'andamento della rappresentazione: certi negri, per esempio, che sono incaricati di far vento all'eroe quando si scalmana un po' troppo in qualche scena culminante del dramma, o di porgergli una tazza di thè, o un fazzoletto per tergersi il sudore. Tuttavia il teatro giapponese ha il merito innegabile di una tecnica quasi perfetta nel rapido cambiamento delle scene, tecnica vecchia ormai di qualche secolo nel Giappone, e in Europa considerata come una conquista tutta moderna dell'arte decorativa teatrale.

* **« L'éducation anglaise et l'imperialisme »** è un articolo di Pierre Mille, comparso nell'ultimo numero della *Revue Hebdomadaire*. L'autore crede e cerca di dimostrare che le nuove tendenze imperialiste prevalenti in Inghilterra in questi ultimi anni rendono necessaria una trasformazione sostanziale nella cultura e nello spirito inglese. Quell'educazione prevalentemente corporale, quel sistema di formare un carattere equilibrato, un cervello organico ed atto alle speculazioni commerciali o alla trattazione degli affari, tutto questo non può più in tutto e per tutto prestarsi alle esigenze della nuova politica imperialista: la guerra inevitabile rende ora necessario all'Inghilterra l'organizzarsi di un esercito; questo esercito richiede capi intelligenti e colti, quindi una maggior cultura nelle classi superiori, la quale svilupperà oltremodo lo spirito critico, ostacolato finora dal genere speciale dell'educazione inglese. Si comincerà a discutere su cose ritenute finora indiscutibili; la guerra diminuirà le braccia riservate all'industria; i saloni dovranno aumentare; gl'inglesi più intelligenti mancheranno al commercio e all'industria, per dedicarsi all'esercito.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito del Castello Sforzesco di Novara.** — Dal Direttore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria riceviamo e pubblichiamo la seguente lettera, la quale c'informa di cose che ignoravamo assolutamente e che è bene siano rese di pubblica ragione: poiché non sempre e non tutti gli Uffici Regionali si mostrano tanto solleciti di opporsi alle minaccie del piccone moderno.

Ill.mo Sig. Direttore,

Nell'articolo contenuto nel *Marzocco* del 26 gennaio e scritto in difesa del Castello Sforzesco di Novara ho rilevato una frase che mi ha fatto dispiacere, perché reca un'accusa non vera contro l'Ufficio da me diretto.

Per amore di verità debbo dirle che tutte le volte che si è presentata la minaccia della vendita di quell'edificio monumentale e della sua demolizione, l'Ufficio non ha mancato al suo dovere preciso facendo quella opposizione che sinora ha conservato in piedi il Castello.

Nell'anno 1893 era già progettata la vendita al Comune di Novara che intendeva di costrurre nell'area dell'Edificio demaniale un istituto professionale e l'Ufficio, colle sue insistenze, ha ottenuto che il progetto fosse abbandonato.

Questa volta è un'impresa di speculazione privata che intende erigere un quartiere sull'area del povero Castello, valendosi di tutti gli argomenti dell'opportunità, dell'edilizia, dell'igiene, dell'economia, per trarre a sè l'opinione pubblica, che in Novara è molto indifferente alle questioni artistiche e monumentali. Contro questi argomenti ho cercato di combattere, da oltre un anno, procurando che il Ministero, a cui è affidata la suprema cura dei diritti della civiltà, impedisca che il Demanio venda per una somma qualsiasi, quello che nei riguardi pratici è uno stabile di poco reddito.

La pregherei perciò, Egregio Signor Direttore, di tener conto di questa mia dichiarazione per una rettifica nel suo pregiato Giornale, assicurandola che sono ben lieto che alla difesa dei monumenti si levino quelle voci del pubblico che valgano a smentire l'indifferenza del paese a quest'ordine di questioni.

Non è giusto però che a quelle voci si uniscano delle accuse, che, in questo caso almeno, non sono assolutamente fondate.

Con distinta osservanza,

Il direttore dell'Ufficio Regionale
A. D'ANDRADE.

* **Contro i tranvai.** — La signora Emma Mechi, direttrice della Scuola complementare di Taranto, scrive:

« Confesso che, tornata a Firenze dopo qualche tempo d'assenza, provai un senso di disgusto a veder piantata una stazione di *trams* proprio di fianco alla maestosa mole del Duomo. Mi pareva di non riconoscere più Firenze mia. Ora l'artista, il forestiero, che vi giunge coll'animo commosso pel dolce fascino che emana la gentile città, non sa più dove andare a fermarsi per ammirare a suo agio i bei fianchi del tempio di Arnolfo, la meravigliosa torre di Giotto, senza correre il rischio di farsi schiacciare sotto i pesanti carrozzoni e di esser travolto dalla folla che sale e che scende. Il mirabile concento che si innalza da tutto l'armonico insieme di quel meraviglioso edifizio è interrotto dal fischio stridulo,

Lacerator di ben costrutti orecchi,

e da tanti altri rumori bruschi, ingrati, prodotti da quel via-vai continuo di carrozzoni.

E mi domandavo fra me se non c'era un'altra piazza da far servire di stazione per gli innumerevoli *trams*. Per es.: quella modernissima, e perciò bruttissima piazza Vittorio Emanuele, con le sue vie adiacenti, tutte uniformi, dai grandi caseggiati-caserme, non potrebbe essere più adatta della poetica, artistica piazza del Duomo? E i *trams*, che girassero magari la giostra intorno a quel goffo monumento del Gran Re, come a Milano, non completerebbero la *modernità* (mi si passi il vocabolo) del nuovo centro? »

★ **Per onorare la memoria di Stefano Ussi** si è costituito a Firenze, in seno del Circolo degli Artisti, un Comitato, il quale, dopo aver raccolto offerte pubbliche e private, penserà al modo di compiere degnamente il nobile pensiero.

★ **Ad Alessandro d'Ancona** è stato offerto, solo nei giorni scorsi, l'omaggio che i suoi colleghi avrebbero voluto presentargli nell'occasione che egli compiva il suo quarantesimo anno d'insegnamento. Il ritardo ha fatto sì che ai professori dell'Università pisana si aggiungessero anche altri ammiratori dell'illustre letterato. In modo che anche questo dono, una targhetta d'argento, finissimo lavoro dello scultore Raffaele Zaccagnini, è riuscito una manifestazione affettuosa dei numerosi ammiratori del venerato maestro.

★ **Si è celebrato** a Roma il 25° anno dell'insegnamento del Prof. Ernesto Monaci, l'insigne studioso delle origini della nostra letteratura. Gli fu in questa occasione offerto un volume di scritti de' suoi discepoli.

★ **La terza rappresentazione della « Francesca da Rimini »** a Bologna fu un vero trionfo al quale concorse pure l'interpretazione migliorata tanto da mettere oggi in luce, come dice il *Carlino*, bellezze che prima offuscava ed offriva quasi al pubblico una tragedia che prima non aveva ascoltato.

★ **Domenico Tumiati** pubblica un volume intitolato: *Dal Maloja a Notre-Dame*. « Tra questi due nomi, così scrive l'autore, ho chiuso un breve giro di pensieri che sarebbero andati smarriti, dopo la loro prima rapida apparizione. » È la sintesi armoniosa delle arti che egli vuol sopratutto dimostrare in questa sua opera: la bellezza unica dell'universo che unisce in una sola armonia e il paesaggio alpestre e la superba cattedrale. L'edizione è uscita dalle stampe della Libreria internazionale Treves di Bologna. Ne parleremo ancora.

★ **E. A. Butti** ha tenuto giorni fa nella Sala del Liceo Musicale di Bologna una conferenza sulla folla in genere e su quel particolar genere di folla che è il pubblico dei teatri. Parlando del pubblico italiano dice che esso è intollerante, fantastico e sprezzante, e trova la ragione di questo fatto nel carattere italiano, nelle commedie dell'arte e nell'opera in musica, che ha abituato troppo a far apprezzare gli interpreti a danno degli autori. Ad ogni modo egli dice di preferire il pubblico sincero dei teatri popolari a quello *intellettuale* delle prime rappresentazioni. Per ricondurre il pubblico all'amore dell'arte egli vede un rimedio, in una critica che combatta per un teatro di verità, di poesia e di pensiero, e nell'opera degli autori stessi che devono essere gli educatori del pubblico e del popolo.

★ **Anche Roberto Bracco,** parlando con calda parola di Adelaide Ristori al teatro Bellini di Palermo, si augura che queste onoranze alla grande attrice preludano in Italia a quel culto del teatro di prosa che da noi è stato finora così basso. Nessuna nazione civile ha mostrato di tenere in così poco conto il teatro, come ha fatto finora la nazione italiana; tanto che esso è stato sempre un intruso nell'Italia ufficiale. Quando mai i nostri governanti si sono curati di onorare i nostri grandi attori? Senza l'iniziativa privata e gli sforzi individuali non sarebbe sorto a Torino neppure il modesto busto a Gustavo Modena, al capostipite cioè della più nobile famiglia che abbia calcato le scene nella seconda metà del secolo decimottavo.

★ **L'esposizione di bianco e nero** che si farà prossimamente a Roma, promotrice la Società di Belle Arti, promette di riuscire interessantissima. Nella nota degli aderenti brillano i più bei nomi di Europa, e gli italiani vi faranno una degna figura. « È confortevole per noi (scrive il nostro Diego Angeli nel *Giornale d'Italia*) assistere a questo interesse che gli artisti di tutte le nazioni prendono al risveglio estetico dell'Italia. Dopo l'appello di Venezia e dopo la grande prova di Torino, questo tentativo di Roma. È bene notarlo perchè il fatto, certamente nuovo, non è senza significato. »

★ **I manoscritti di Victor Hugo** sono stati rimandati ora a Paul Meurice dalla Biblioteca di Hauteville-House. Jules Claretie che li ha potuti tutti esaminare ne parla con una

grande commozione e ne fa una minuta descrizione rivelando alcuni particolari assai interessanti. In quello dei *Travailleurs de la Mer*, vi sono parecchie illustrazioni di mano dello stesso poeta: disegni di marine, vedute del vecchio Guernesey e figure dei principali personaggi del romanzo. Nel manoscritto di *Hernani* vi sono annotazioni, indirizzi d'amici e l'aquila imperiale con questo verso sotto:

« À la place du coeur il a son écusson. »

Di più, nei margini vi sono altri tre versi non mai editi, e che il Meurice si propone di pubblicare in fine alla sua grande edizione.

★ **In Or San Michele.** — Il XXIV del *Purgatorio*, il dolcissimo canto in cui Forese Donati mostra a Dante, fra altre ombre « che parean cose rimorte » il rimatore lucchese Bonagiunta Orbicciani, che nel partirsi accenna al Poeta la mala fine di Corso Donati, è stato letto ed esposto mercoledì 5 febbraio da G. A. Cesareo con molto buon gusto e con calda parola coloritrice.

Mostrate le particolari bellezze del canto, accennato all'episodio di Gentucca, il Cesareo si è specialmente soffermato a svolgere una sua teoria dell'amore e a spiegare quelle famose parole volte da Dante al rimatore lucchese, nelle quali è poeticamente rappresentato il rinnovarsi e lo svolgersi della lirica italiana nella seconda metà del dugento, ed è espressa la dottrina della scuola del « dolce stil novo, » e il fondamentale principio della poesia, per cui lo stile è l'intima corrispondenza della parola al pensiero.

....Io mi son un che quando
Amore spira noto; ed a quel modo
ch'ei ditta dentro vo significando.

★ **Un'autobiografia di Riccardo Wagner** si trova, a quanto assicura la *Neue freie Presse*, stampata in 3 soli esemplari a Bayreuth. Essa non potrà essere pubblicata se non quando sieno trascorsi 30 anni dalla morte del grande maestro. Le tre copie furono fatte stampare a Lucerna, e vi lavorarono operai italiani che non conoscevano il tedesco. Furono destinate una a Wagner stesso, l'altra a suo figlio Siegfried, la terza a Franz Liszt. Per una involontaria indiscrezione di Hans Richter che fu incaricato di rivedere le bozze e di distruggerle, si seppe dell'esistenza della biografia che in quattro grossi volumi arriva però solo fino al 1832.

★ **Henry Bérenger** ha letto agli amici della *Revue* un suo nuovo dramma: *La Genie*, che è piaciuto molto agli ascoltatori. Ci auguriamo di saperlo presto rappresentato e trionfante.

★ **Il « Socrate » di Giovanni Bovio** sarà prossimamente rappresentato sul teatro regio di Atene, tradotto in greco da Leandro Cochinidis.

★ **Gli « Emigranti »** il melologo del nostro Domenico Tumiati, fu rappresentato sere fa al teatro Filodrammatico di Ravenna e vi ottenne grandissimo successo.

★ **Di Dante e di Leonardo** parlò al Circolo Filologico di Napoli il prof. Guido Mazzoni, istituendo fra i due sommi un parallelo riuscitissimo.

★ **Nel periodico « La Cultura »** che quest'anno esce in nuovo formato — direttore Ettore de Ruggiero, redattori Laura Gropallo e Dante Vaglieri — notiamo una buona rassegna di letteratura tedesca di Hiltgard Schottmüller.

★ **Vittoria Aganoor** pubblica in un fascicolo estratto dalla *Nuova Antologia* il suo nobile carme al *Trasimeno*.

★ **Dalla stessa rivista** anche Luigi Pirandello estrae una sua commovente novella intitolata *Lontano*.

★ **« Medusa »** è il titolo di una nuova effemeride letteraria, di cui domenica fu pubblicato a Firenze il primo numero. La dirige il prof. Bertoldi. — Auguri.

★ **È imminente la pubblicazione** di tre canzoni *All'amata* di Giovanni Chiggiato. Editore lo Zanichelli di Bologna.

★ **In una bella edizione della Ditta Barbèra di Firenze** è uscito un importante volume intitolato: *La donna e l'economia sociale*, studio di Carlotta Perkins Stetson sulle relazioni economiche fra uomini e donne e della loro azione nell'evoluzione sociale. L'opera è tradotta da Carolina Pironti e preceduta da un proemio di Vernon Lee.

★ **« Giuseppe Garibaldi e la sua legione nello stato romano nel 1848-49 »** è la prima parte di un'opera che Ermanno Loevinson ha cominciato a pubblicare presso la Società editrice Dante Alighieri di Roma. Fa parte della Biblioteca storica del risorgimento italiano, diretta da T. Casini e V. Fiorini.

★ **A Torino presso gli editori Renzo Streglio e C.** si pubblica un volumetto di versi di Rina Maria Pierazzi intitolato: *Marosi*.

★ **A Cupra Montana** presso la tipografia di Pietro Uncini stampato a cura del Municipio è uscito il Discorso tenuto ai cittadini cupresi-montani da Giovanni Zucconini: *Nel primo anniversario della spietatissima uccisione di Umberto I di Savoia*.

★ **« L'Amore dei Quarant'anni »** è un romanzo di Tommasina Guidi pubblicato dall'editore Remo Sandron (Milano-Palermo-Napoli).

★ **Altri due romanzi** sono stati pubblicati in buona edizione dall'editore Remo Sandron: *Alle soglie d'eternità* di Jolanda, e l'*Espiazione* di Leone di Moriana.

★ **La casa Streglio di Torino** pubblicherà prossimamente un romanzo umoristico di Carlo Dadone. S'intitolerà *Come presi moglie*, autobiografia di un ex-Ghiottone, e sarà seguito da quattro novelle pure umoristiche.

★ **Anche la Loggia di Brescia** è minacciata — a quanto scrive *La Tribuna* — da un grave pericolo. La scenica galleria terrena dalle sellissime leggiadre colonnine cui già sovrasta il peso di ardite e grandi vôlte a crociera, si vorrebbe ora caricare di nuove costruzioni murarie, le quali renderebbero incerta la stabilità dell'edificio. Confidiamo però che il municipio rinunzierà al suo disegno; tanto più che queste nuove costruzioni, quando anche non turbino l'equilibrio statico d'un edificio, ne turbano sempre la primitiva bellezza.

★ **« Il nero sul bianco »** *Aforismi, pensieri e piccoli saggi* è il titolo d'una pubblicazione imminente del prof. A. Alemagna.

BIBLIOGRAFIE

GIORGIO PIRANESI. *Di un passo disputato di Dante e della vera forma del « Purgatorio dantesco »* con dieci tavole. Firenze, F. Lumachi, Succ. dei Fratelli Bocca, Libraio-Editore, 1902.

Si tratta di un verso poco chiaro e molto tartassato dai commentatori danteschi, quello cioè che trovasi nel X canto del *Purgatorio* e che dice: « Che dritto di salita aveva manco. » Il nostro autore con molto studio e diligenza cerca di dare a questo luogo un'interpretazione quanto è possibile chiara e soddisfacente, e crede necessario perciò di esporre in modo preciso quale, secondo lui, debba immaginarsi la forma della montagna del Purgatorio dantesco. Ritiene l'autore che questa montagna in fondo non sia molto diversa da tutte le altre montagne naturali e reali; che si può benissimo supporre in essa un pendio sempre decrescente man mano che ci si avvicina alla sommità; e che quindi ogni girone dovrà necessariamente avere la sua parete esterna meno ripida di quella appartenente al girone inferiore. Ecco allora spiegato perfettamente il famoso verso: « Che dritto di salita aveva manco » vale a dire quella ripa che aveva la salita meno ripida della ripa inferiore. L'opinione, come si vede, è ingegnosa ed anche razionale; salvo che in siffatte quistioni è molto difficile tagliar la testa al toro; ed in questa rimane ancora la difficoltà di determinare se dal contesto del verso discusso risulti logicamente chiaro e necessario che Dante abbia avuto in mente un confronto fra la ripa del primo girone con quella del secondo.

G. M.

Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 7. 16 Febbraio 1902. Firenze

SOMMARIO

Emigranti, (*A proposito di Guglielmo Marconi*), ENRICO CORRADINI. — **La festa degli alberi**, IL MARZOCCO. — **Una sopravvissuta**, DIEGO ANGELI. — « **Acqua corrente.** » *Un nuovo romanzo di Edoardo Rod*, NEERA. — **Ernesto Monaci**, E. G. PARODI. — **Vita e opera**, (*Maurizio Maeterlinck*), LUCIANO ZÙCCOLI. — **Carnevali fiorentini**, « *Fatti e aneddoti di Storia fiorentina* » di Giuseppe Conti, ANGIOLO ORVIETO. — **Marginalia**. — **Commenti e Frammenti**. *A proposito degli articoli su « Lo Studio fiorentino »*. — **Notizie**. - **Bibliografie**.

Emigranti.

(A proposito di Guglielmo Marconi)

La facile prosa dei giornali continua a dirci che dobbiamo rallegrarci perché il nostro connazionale Guglielmo Marconi riempie il mondo di meraviglia con le sue invenzioni scientifiche.

E infatti quando c' immaginiamo questo giovane in atto di lanciare da un capo all' altro degli oceani i suoi messaggi aerei, ci è lecito ancora vedere in lui una bella immagine del genio italico. Attraverso gli archi immensi delle correnti che ei muove, ci sembra che voli, precedendo la forza naturale, quel genio che ebbe dal Dio delle stirpi il dono e il destino di irradiarsi piú volte dalla sua sede ai confini della terra. E facendo uso di buona retorica noi potremmo creare il simbolo di una virtú ascendente nel tempo alla sua essenza piú impalpabile e imponderabile, veloce e universale, a somiglianza di un elemento che passasse dalla natura del ferro a quella del fuoco, da questa a quella del purissimo etere.

Ma le figure retoriche e i giornali servono spesso a nascondere il vero.

Infatti noi italiani ripensando al Marconi non possiamo non sentire in fondo al nostro compiacimento nazionale una certa amarezza come di rimpianto per qualcosa che dovrebbe appartenerci e che non ci appartiene; e non rimpianto per l'uomo, ma per l'azione che egli compie, per la missione che egli esercita. La quale azione e la quale missione di scienza e di pratica hanno sí un carattere di universalità, ma noi non toccano, noi obliano, non toccano la piccola Italia e la obliano, per appartenere ad altri popoli che in questo momento rappresentano appunto l'universalità della vita morale e pratica nel mondo. Un genio italico emigrò ad altra stirpe per ritrovare le vie imperiali che conducono ai confini della terra. Guglielmo Marconi è un anglosassone.

Dové emigrare. Se fosse stata libera elezione, potremmo dolercene meno; ci dorremmo dell'uomo, ma sarebbe poco per la grandezza e per la gloria della nostra patria. È stata necessità. Ciò che è quasi tragico non è il distacco che esiste fra l'Italia ed il suo figlio illustre; è lo sforzo vano che quella e questi fanno perché il distacco piú non esista. L'Italia cerca di ricordarsi di Marconi, Marconi dell' Italia; ma per noi quel giovane ventisettenne che da un capo all' altro degli oceani lancia i suoi messaggi aerei in una lingua che non è la nostra, di sopra a una nave che non porta la nostra bandiera, da una punta di isola o di penisola che non ha la nota effigie delle nostre rive e dei nostri monti, resta una specie di leggenda d'altro pianeta, una specie di leggenda di un essere portentoso in comunione di pensiero e di opere con altri esseri a lui simili, quanto diversi da noi! Qual mago demmo noi ad altra stirpe? Il nostro Re, interprete del desiderio nazionale, mandò una commenda a quel mago, e questi, ci dissero i giornali, si commosse ricordando la patria lontana. Parve che una corrente spirituale si stabilisse fra lui e il paese de' suoi padri. Ma fu un attimo. La stirpe che lo tiene per diritto di conquista è tirannica, e quel figlio d' Italia diventato anglosassone non potrà mai tornare italiano, almeno finché duri la sua gloriosa giornata di lavoro.

Appunto perché egli è uno di quei nuovi operai per cui le leggi della scienza si convertono repentinamente in forze, geste e condizioni della vita pratica. Ciò che troppa filosofia, troppa religione, forse troppe arti disgiunsero, ora la scienza ricompone; ricompone, cioè, l'uomo in unità pensante e operante, di modo che non vi sia quasi speculazione che non si trasformi in azione, aspirazione in possesso, sogno in realtà. Il pensiero tende a uscire fuori di sé e a mutarsi in organi e istrumenti dell'attività umana, con gli stessi attributi suoi che sono la velocità e la possanza e la vastità. È manifesto che l'esercizio e i frutti di una tale scienza pratica spettano in ispecial modo a quei popoli che sono sommamente vivi, cioè che sono sommamente veloci e possenti e hanno una vastissima scena per rappresentare il loro dramma e celebrare i loro trionfi. Tali sopra tutti sono appunto ora gli anglosassoni; e l' arco elettrico che varcando i mari sterminati porta da un continente all' altro per la via del fulmine le sillabe della loro favella pronunziata da labbra italiane, è un simbolo degli spazi che sono in loro signoria, della rapidità delle loro opere mondiali, dell'ansia delle loro aspirazioni balzanti in forma di fatti sulla faccia della terra. L'universo è degli anglosassoni, e anche la scienza cammina quindi per il loro territorio. Ha bisogno della loro ricchezza, e in contraccambio produce loro nuova ricchezza. Ha bisogno della potenza della loro vita pratica, e alla sua volta continuamente la amplifica.

Canta il loro poeta:

« Bella è la nostra sorte e mirabile la nostra eredità. — Sii umile, o mio popolo, e modesto nella tua gioia! — Il Signore onnipossente, che ha fatto la pioggia e il sereno, ha tracciato per noi una strada fino ai confini della terra! »

Cosí appare ancora una volta l'unità delle forze umane, delle tre piú grandi forze umane: della poesia, della politica e della scienza.

Qualcosa di simile a quello del poeta inglese cantava in antico il poeta romano per i suoi contemporanei. Oggi a bene esprimere il nostro destino i nostri poeti ci dovrebbero fare l'inno, o l'elegia, degli emigranti.

L'emigrazione è il destino presente del popolo italiano; e quasi solo questo destino, oltre le memorie del passato che sono diventate retaggio dell'anima universale, ci ricorda al mondo per il quale ci disperde. Emigrano le torme innumerevoli dei lavoratori che non trovano qui da guadagnarsi il pane. Esule volontario, il vero esule dell' Italia contemporanea, è un giovane come Guglielmo Marconi, costretto a riconoscere, ed a far riconoscere, che ivi solo il genio ha patria ove può agire con tutta quanta la sua virtú, a creare le forme superiori della civiltà, per quei popoli che ne sono degni.

I primi, gli armenti dei lavoratori, questa italica gente che ha della bestia randagia e dell'antico schiavo fuggitivo, perché sono cacciati di patria dal solo umile bisogno dello stomaco, e altro non cercano fuori via se non qualche palmo di terra o una macchina su cui curvarsi; perché sono, cioè, tanto miserabili e sembrano far l'utile proprio e non quello del paese dove emigrano, incontrano dinanzi a sé l'odio e il disprezzo de' loro compagni stranieri: l'odio, perché lavorando troppo dànno cattivo esempio; il disprezzo, perché si accontentano di troppo poca mercede.

Il secondo, un giovane come Guglielmo Marconi, perché il merito dell' alto ingegno è sfolgorante, è sommamente onorato dalla sua patria di adozione.

Ma gli uni e gli altri sono emigranti; forze di braccia e di mente, con cui si foggiano la grandezza e la prosperità dei popoli, perdute per l' Italia.

Noi possiamo immaginarci che un giorno, compiuta la sua opera di scienza e di vita, Guglielmo Marconi già vecchio venga a stabilirsi nella terra dei suoi padri. Potrà guidarlo lo spirito dell'infanzia che gode risvegliarsi nella senilità. Nella sua dimora di riposo, ammirando e amando qualcuno di questi luoghi italiani che la natura improntò di tanta forza e di tanta grazia, forse si domanderà: — Perché non ho sempre vissuto e lavorato qui?

Ma prima di cominciare, essendo ancora in patria, egli ha dovuto dirsi una parola amara: — Che faccio io qui? Qui nessuno mi ascolta. Qui nessuno porrà la sua ricchezza a servizio della mia scienza. *Ubi consistam?* Ed è emigrato.

Enrico Corradini.

La festa degli alberi.

Festa nazionale? Se non ci inganniamo, presso tutte le nazioni civili queste feste non significano altro che il riconoscimento da parte dello Stato di un sentimento che è vivo nella coscienza della moltitudine o la celebrazione di un fatto che è stato causa di quella forma di vita a cui un popolo è giunto, dopo intense aspirazioni. Un *calendario ufficiale*, che abbia un fondamento diverso da questo, è destinato a non avere alcuna efficacia sull'educazione di quei sentimenti collettivi che sono la forza e la gloria di un popolo, e crea in esso un dissidio pericoloso tra la sua vita ideale e quella che si svolge fra le ordinarie e comuni manifestazioni.

L' Italia d'oggi non è ricca di entusiasmi, e queste feste, pur troppo, tendono a diminuirli costantemente, perché non v' ha popolo al mondo, che come il nostro, colga con un senso di piú giusta e scettica penetrazione, tutta la disuguaglianza che c'è tra la sua intima vita e le apparenze di essa.

Si guardi a quel che succede per alcune feste religiose: ha voglia lo Stato di non riconoscerle: per molta parte di cittadini esse restano ancora vive, e resteranno sempre finché, non la consuetudine imposta da una legge, ma una naturale evoluzione dello spirito non le abbia fatte dimenticare o trascurare. E se lo Stato, che pur dirige l'educazione nazionale, potrà avere alcuna parte in quel risultato, buono o cattivo che esso sia, ha pure ora il torto di anticipare quelle conclusioni, e di avversare un sentimento che è quasi generale. Ma lo Stato non deve avversare il sentimento pubblico, anzi è còmpito suo di assecondarlo sempre, pur preparandone accortamente e quasi inavvertitamente le mutazioni.

Certo in Italia il sentimento della natura non è vivo, certo gli enormi danni prodotti dal diboschimento, incoraggiato, si noti bene, dallo Stato stesso, ora sono manifesti « anche alli piú semplici, » e certo è opera non solamente meritoria, ma doverosa, di mutar cammino. Ma la via scelta non è la piú sicura. Non si rimedia con un atto di volontà a tutti gli errori commessi per una lunga serie di anni, non si fa rinascere da un momento all'altro un culto che dovrebbe essere profondamente radicato nella coscienza di tutti, quando si è adoperato ogni mezzo atto, non dirò a distruggerlo, perché esso non era forte, ma a non farlo pregiare mai.

Una tale rinascita devessere opera di lunga e paziente preparazione: preparazione assidua e inavvertita quasi, nella suola, e piú che altro nei comuni atti della vita civile.

C'era già per la scuola una festa degli alberi, a somiglianza di certe feste scolastiche americane, limitata dunque ad una cerchia ristretta di persone, i giovani, ed era già troppo, o meglio non rispondeva ancora allo scopo vagheggiato.

Chi non sa infatti quali miserevoli cognizioni hanno della vita naturale gli scolari nostri, e parlo specialmente di quelli delle città? Solo chi ha pratica di alunni può farsi un' idea di quanto poco siano da essi amati gli alberi: ignorano i nomi dei piú comuni, ignorano la vita e le vicende di quelli che hanno quasi tutti i giorni sotto gli occhi, non sanno quale giocondità di nidi bisbiglianti, e di foglie meravigliose e di fiori delicati si accolgano fra gli intricati loro rami: nessuno ne ha loro mai detto una parola. Non sono abituati (la scuola e la famiglia si dànno in questo caso giocondamente la mano) ad essere nei giorni di festa condotti nell'aperta campagna, a correre pei boschi, a sorprendere nella sua intensità quella vita e ad accoglierne nell'anima tutta la bellezza e tutto il forte e semplice sentimento. Trascinatemi ora questa gente una volta all'anno alle falde e sui fianchi di un monte a piantare degli alberi, e vedrete che cosa si sarà ottenuto: che sorriderà delle disposizioni ministeriali, e prenderà la cosa in burletta, e discenderà da quei monti, con un sentimento assai pericoloso nell'animo: un sentimento di poca riverenza per tutto ciò che emana da quell'autorità che dovrebbe essere alta ed indiscussa, e che si chiama il governo. A tale conclusione si giunge con queste gonfiezze retoriche che sono la tabe da cui ogni tanto è afflitto qualche periodo della nostra vita ministeriale. Cosí che ora questa festa nazionale, non fa se non ingigantire il contrasto che è tra la realtà misera delle cose e la solennità di un fatto, che dovrebbe riuscire pieno di significazione: e il risultato dovrà essere disastroso per la serietà della nostra educazione. Altri mezzi e piú nascosti e piú oculati occorrono a restituire all'anima italiana un culto che parve ereditario nei nostri maggiori: ma i nostri uomini di governo, sembra che abbiano perduto quel senso di civile prudenza, che si compiaceva di nascondersi nelle oscure ombre di un lontano e sicuro avvenire. Oggi una vana e pomposa ed ingannevole apparenza pare il sommo dell'arte, e se un manto fastoso copre poveri cenci, noi passeggiamo con aria impettita come se fossimo tanti romani antichi autentici; e bisognerà per forza che ci continuino a chiamare la nazione del carnevale.

E se un giorno un altro ministro si accorgerà di quest'altro fatto, che fra i nostri giovani quasi nessuno alza mai gli occhi in alto per contemplare lo spettacolo del cielo stellato, che è pure (chi tra i retori potrebbe negare questa verità?) sorgente inesausta dei piú elevati e dei piú meravigliosi sentimenti, dovremo prepararci a vedere istituita nel calendario ufficiale anche *la festa nazionale delle stelle?*

Il Marzocco.

Una sopravvissuta.

La morte di quella donna curiosa e fastosa che fu la Rattazzi è passata nelle colonne dei giornali come un fatto di cronaca. I giovani cercarono qualche vecchio aneddoto obliato per disegnare fuggevolmente la sua figura bizzarra, i vecchi ricordarono e rimpiansero. Rimpiansero la loro gioventú, rimpiansero le memorie che quel nome suscitava in loro, rimpiansero le feste, i divertimenti, le conquiste di quelli anni lontani, rimpiansero tutto, meno la donna che improvvisamente ritornava nel tumulto della vita quotidiana fra una discussione sulla triplice alleanza e un resoconto degli esperimenti Marconi. Ma in fondo Maria de Rute - questo era il suo ultimo nome - era già morta da un pezzo e se la revolverata che il marito di *Chiffonette* aveva sparato sull'amante di sua moglie non era riuscito a ferirlo gravemente, aveva però ucciso questa grande mondana che pur essendo stata tutto, nella sua vita tumultuosa, non aveva conservato nulla, né meno la dignità del proprio nome. E noi assistiamo a questa liquidazione di un secolo con quella indefinibile malinconia che suscitano tutti i tramonti: dopo la Contessa di Castiglione, la signora Rattazzi; è tutto il Secondo Impero che svanisce nella nebbia del tempo, e fra qualche anno gli ultimi attori di quella scena bellissima e tragica saranno discesi nel riposo da cui non è risveglio. Al cronista non rimane che notare queste disparizioni.

Perché la Rattazzi fu veramente la donna del suo tempo. Ella ci apparisce oggi come l' incarnazione di quelli anni, con le sue voluttà, le sue bizzarrie, il suo ingegno e il suo cattivo gusto. Nata sui gradini di un trono - come ella si compiaceva di ricordare - non ebbe per quel trono nessun rispetto e offrí il suo bel corpo all'ammirazione del mondo con quella serena impudicizia che forse le derivava da qualche lontano ascendente. Maritata ad un uomo che fu alla testa del suo paese, non pensò un istante alla posizione che la sorte le aveva dato e continuò la sua vita di gioja, ignara forse di quanto faceva, talmente dominata dalla sua volontà da non discernere i limiti che questa non poteva oltrepassare. Spirito acuto e colto, seppe circondarsi degli ingegni piú eletti del suo tempo, e questi ingegni non riuscí a mantenersi fedeli, nella divozione e nell'adorazione. Cosí a poco a poco, nel gran disordine dei suoi pensieri e delle sue azioni, ella era divenuta un triste rottame della vita: la famiglia non voleva riconoscerla, la società fingeva d' ignorarla, gli artisti l'avevano abbandonata. Nel bisogno veemente di avere intorno a sé una corte di sudditi sottomessi, aveva finito col circondarsi di tutti i naufraghi dell'arte e della politica. Un mondo equivoco di mediocrità internazionali affollava i suoi salotti ed ella che aveva avuto ai suoi piedi Vittore Hugo, che era stata onnipossente, che poteva vantarsi di aver conosciuto nell' intimità i sovrani e i principi della sua epoca, passava ora tra la folla come un fantasma, imbellettata, fastosa, ignara di sé stessa e della vita, in cui viveva come in un sogno.

Io credo che si sia esagerato molto parlando di lei come di una scrittrice. Ella fu una mirabile dilettante e adoperò la penna, come la parola, come la bellezza, per crearsi una esistenza in cui vivere secondo un proprio ideale. Quel giornale che dirigeva e che era quasi clandestino, aveva avuto un giorno fra i suoi collaboratori i letterati piú illustri d' Europa: ma ora continuava lamentosamente nello sfasciarsi di tutto il mondo che gli era stato di sostegno. Pure in qualche pagina di viaggio, in qualche tagliente profilo, in qualche ricordo personale, colei che si firmava il Barone Stock rivelava improvvisamente la sua anima, e allora quelle pagine di sincerità e di malinconia acquistavano un sapore tutto speciale. Ricordo sempre la narrazione di una sua gita a Roma - l'ultima, io credo, - nella quale era espressa tutta l'amarezza dell' indifferenza che vedeva intorno a sé. Collaressa dell'Annunziata, non era desiderata a Corte; discendente dai principi di Canino, non era ricevuta dai Bonaparte di Roma: ambiziosa di onori e di popolarità, era rimasta nell'ombra fra l'agitarsi della vita un po' goliardica di quelli anni. Ed era partita da Roma con una profonda tristezza nel cuore, facendo l' ultimo giorno, un' ultima visita alla tomba di Zenaide Bonaparte, nella piccola chiesa barocca di Santa Maria *in Via Lata*, per lasciarvi un mazzo di mammole « offre d'une parente qui se souvient. »

Io l' ho veduta appunto in quell'occasione, ad un ballo del Circolo artistico: era vestita da arciduchessa, con uno di quei costumi fantastici e complicati che furono di moda alle feste delle Tuileries. Aveva i capelli sciolti e sui capelli una corona d'oro. I tratti napoleonici - quei tratti che nella tarda età si appesantiscono e sembrano sfigurarsi - davano al suo volto, truccato e dipinto, un'espressione di durezza e di stanchezza. Ella passava tra la folla degl' invitati, con un incedere solenne, memore dei trionfi d'un tempo, inconsapevole del senso penoso che suscitava al suo passaggio. E tutti questi ultimi anni della sua vita battagliera, erano come un prolungarsi di quella mascheratura, perché ella viveva fra i contemporanei con le stesse illusioni e con le stesse visioni di un tempo, credendosi sempre la regina dei cuori e degli spiriti, cieca alla verità della vita, sicura del suo trionfo e della sua volontà.

Ed ecco che i giornali ci annunziano la morte di questa sopravvissuta; non la compiangiamo troppo: coloro che l'avevano conosciuta provavano come un brivido a questo spettacolo della loro giovinezza svanita: coloro che non sapevano chi fosse, la guardavano con occhio curioso per l'evocazione di tutta un' epoca che essa portava in sé. E sul limitare del secolo nuovo, quella constatazione e quella evocazione suscitavano negli uni e negli altri un senso profondo di tristezza.

Diego Angeli.

« Acqua corrente. »

Un nuovo romanzo di Edoardo Rod.

Quando l'artista si accinge a dar vita ad una delle visioni che maggiormente influirono sulla sua sensibilità, per quanto chiari possano essere i suoi ideali e ferme le sue convinzioni, deve pur lasciare una gran parte del suo lavoro in balìa delle forze occulte che regolano tutte le azioni della vita, aggiogando il piú fervido slancio del pensiero a quei tirannici padroni che sono i nostri nervi. I due buoi simbolici di Alfredo de Musset attaccati al medesimo carro:

L'un disant: tu fais mal. Et l'autre: c'est ta faute

saranno ancora per molto tempo la spiegazione piú razionale dello squilibrio che si osserva in molte opere d'arte per mano di

quegli stessi autori che pur toccarono le porte sacre della perfezione.

Ebbene, mi affretto a riconoscerlo, Edoardo Rod nel suo ultimo romanzo *L'eau courante* parmi fortunato tanto nel concepimento quanto nella esecuzione; il lavoro della penna non ha tradita né alterata la spontaneità del pensiero; egli è riuscito a dire quello che voleva dire; il suo sogno è passato nell'anima nostra; noi vediamo vestiti di carne e di muscoli i fantasmi della sua immaginazione. Ciò che egli volle fu! Questo mi pare il trionfo migliore per l'artista.

Lavoratore serio e metodico il Rod è di quelli che preferiscono il proprio bicchiere, sia pure ristretto, alle orpellate coppe da cui trabocca ogni sorta di liquori e, specialmente da alcuni anni a questa parte, sembra che egli abbia limitato il campo della sua osservazione a quel cantuccio di terra valdese dove egli ebbe i natali, dove il Lemano azzurro rispecchia la calma serena del cielo. Infatti, non è ogni paese una porzione di mondo? Che cosa ci dà il cosmopolitismo se non una varietà di forme? L'uomo è dappertutto lo stesso. Bisogna anche dire che Edoardo Rod rifugge dai casi anormali, dalle degenerazioni psichiche, dalle passioni morbose che tanto alimento dànno alla moderna letteratura. Sull'ampia strada di Biella, di fronte alle giogaie dell' Jura, egli deve avere respirato a lungo l'aria pura della montagna mista al profumo resinoso degli abeti; egli deve conoscere ad uno ad uno i villaggi e i casolari sparsi nella valle tanto quanto la razza di uomini rude e semplice che li abita, ma come non ha preferenze maligne cosí non si lascia neppure prendere la mano da un soverchio ottimismo. Osservatore piuttosto freddo, lo illumina nelle sue ricerche una fiamma sempre viva di sincerità.

Questa volta egli ebbe pure la fortuna di non legarsi ad una tesi sociale, esca fallace nella quale naufraga quasi sempre l'arte. *Le Ménage du pasteur Naudié* e *Mademoiselle Annette*, ultimi lavori del Rod, risentono tale difetto d'origine in una manchevolezza generale dei personaggi che vi si muovono a stento, non come esseri viventi, ma come cartelli appiccicati ad una idea. Qui l'autore potrebbe interrompere: « Ma creda, signora, che un concetto morale io l'ebbi anche scrivendo *L'eau courante*, perché giudico ben miserabile il lavoro d'arte che non riesce a farci pensare. »

Certamente; è la mia precisa opinione; solo che nell'opera d'arte il fine morale anziché per una preoccupazione di metodo deve scaturire spontaneo e tale che il lettore non lo avverta nemmeno. Ciò parmi il caso dell'*Eau courante*.

È una storia di povera gente, un po' triste, un po' grigia, ma che ci dà il senso esatto della vita non esaltato e non depresso: *l'umile verità*, direbbe un altro romanziere celebre che aveva però l'abitudine di guardarla, quest'umile e santa verità, con lenti non troppo pulite.

La famiglia Bertigny in continua lotta di interessi coi vicini Chanteuille è una famiglia sfortunata. Nelle prime pagine del volume possiede una casa, una sorgente, una collinetta, un giardino, una sega e diversi animali domestici. Luigi Bertigny, al pari di tutti, prende moglie. Perché sua moglie è sempre ammalata? Perché ad ogni figlio che nasce succede una tragedia? Perché il suocero di Bertigny è cosí avaro e duro di cuore? Perché Salomone è bevitore cocciuto e spavaldo? Perché suo fratello è zoppo? Perché sua sorella Anaïs scompare lasciando alla famiglia il peso di due gemelli? « Che cosa volete farci? — dice un personaggio del romanzo — vi sono quelli che hanno fortuna e quelli che non l' hanno. È la sola spiegazione che io abbia mai trovata alle ingiustizie di questo mondo. » Gli stessi Bertigny pensano: « Cosí vuole il destino che non rende conto a nessuno di ciò che fa. La stessa sorgente bagna il campo del felice e il campo del disgraziato; fra le piante che succhiano la medesima terra e bevono una sola rugiada qualcuna cresce, qualcuna muore. Guardate i rampolli di un albero; si sa perché questi diventano a lor volta quercie e faggi mentre altri si disseccano e muoiono? Tutto è mistero in queste cose. »

Ciò non impedisce ai Bertigny di accumulare sbagli sopra sbagli, di togliere l'acqua ai loro vicini non avendone il diritto, di irritarli inutilmente, di affidarsi a un mediatore imbroglione « perché era furbo » senza sospettare che della sua furberia se ne sarebbe giovato per se stesso, e infine di perdere ogni cosa, la sorgente, la casa, la collina, il giardino, la sega, gli animali. Tutti sono contro i poveri — pensa allora il vecchio Bertigny rivedendo in una ridda vertiginosa avvocati, giudici, cancellieri, sollecitatori, perfino l' ignaro usciere che trascina con sé un arsenale di citazioni, di formule, di leggi, di decreti, di regolamenti, di sentenze; e la testa del povero vecchio sembra scoppiare e il suo cuore si spezza andando a rivedere per l'ultima volta la casa dove tante generazioni di Bertigny erano nate e morte in pace. È notte. Avviluppata in un fitto silenzio, colla sua porta chiusa, le finestre chiuse, il camino spento, votata di tutto ciò che conteneva, la casa sembra abbandonata da tempo indefinito e non è piú certo la casa dove egli aveva condotta trent'anni prima la giovane sposa in una dolce sera primaverile; ma tutto intorno l'aspetto generale rimaneva ancora quello, col vecchio tiglio impercettibilmente cresciuto in un quarto di secolo, e lo steccato del giardino, e la rimessa nella quale dormiva, e arnese inutile oramai, la lama della grande sega.... Cosí gli anni passano e scorrono come l'acqua della sorgente, lasciando quasi immobili le cose.

Il dramma umano però, il dramma di miseria e di dolore, vuole la sua vittima. Bertigny, intanto che i figli vanno altrove a ricominciare la vita, trascinato dalla sua miseria, dalla sua impotenza, dalle sue memorie, dalla sua ribellione contro il destino, incendia la casa e si abbandona in un accesso di follia, colle braccia levate al cielo, alle acque tranquille della sorgente che lo porteranno giú giú fino al Lemano azzurro.

Intorno alla figura principale si muovono altre figure che non passano inosservate. Il tipo del figlio Salomone ignorante e bravaccio è forse il piú completo; ma è pur grazioso quel giudice conciliatore del circolo di Luville che per meglio raggiungere il suo intento, un po' imbrogliato come era tra le vecchie e le nuove leggi, attirava i contendenti nella sua bella cantina dove si sentiva a miglior agio che non al palazzo di Giustizia; e là, girando di botte in botte assaggiando bicchierini, riusciva spesso a metterli d'accordo. « Alla vostra salute! Vedete, figliuoli miei, un processo è sempre un cattivo affare, anche per colui che lo guadagna. Fra cristiani, diamine, bisogna mettersi d'accordo! Questo è dell'ottantanove.... Se non vi piace possiamo accostarci all'altra botticina che è dell'ottantacinque. Via, vi conoscete da tanto tempo, perché volete bisticciarvi? » Tali press'a poco erano le ragioni di quell'ottimo giudice di Luville e noi ce la prendiamo quasi con Bertigny e con Chanteuille di non volerle ascoltare.

Le donne non hanno molta parte in questo romanzo, dove l'amore traspare appena adombrato nel viaggio della sposa al primo capitolo e nel tenue, troppo tenue idillio del piccolo zoppo colla fanciulletta Marta. Ma il profilo in iscorcio di Enrichetta, la vergine sacrificata, è assai carino; e la vecchia Chanteuille aggirantesi, come il fantasma della Coscienza, fra le ricchezze male acquistate è in certi punti di una bellezza dolorosa, a cui si vorrebbe solo congiunta un po' piú di intensità per ottenere nel suo pieno rilievo un tipo non comune nella odierna letteratura.

Neera.

Ernesto Monaci.

Il giorno 2 febbraio fu festeggiato a Roma il 25° anniversario cattedratico del prof. Ernesto Monaci, che dal 1876 insegna in quella Università storia comparata delle lingue e delle letterature neolatine. Anche a lui, come all'Ascoli e al D'Ancona, fu offerto un volume di studii filologici e letterarii; nel quale però vollero riserbarsi la parte principalissima i suoi scolari veri e proprii, non concedendo agli amici e agli ammiratori dell' illustre romanista che un piccolo posto e quasi in via d'eccezione. Cosí il volume riesce una chiara e diretta testimonianza dell'opera prestata dal Monaci a vantaggio della scuola, che è quanto dire a vantaggio della coltura e della scienza italiana; e si può esser sicuri, anche senza averlo visto e avendone soltanto notizie vaghe e incompiute, ch'esso farà onore non meno ai discepoli che al festeggiato Maestro.

Dire del Monaci come dotto non potremmo convenientemente in queste angustie di tempo e di spazio; ma basterà accennare di volo alle varie direzioni e ai varii scopi della sua molteplice e sapiente operosità. Il piú antico periodo della letteratura portoghese fu illuminato di nuova luce per l'edizione, fatta da lui nel 1875, del grande Canzoniere contenuto nel codice 4803 della Biblioteca Vaticana; la storia della nostra prima poesia drammatica e della nostra lirica delle origini hanno in lui uno de' piú profondi conoscitori e gli devono parte de' loro grandi progressi; le ricerche sui dialetti del Lazio e dell' Umbria furono da lui iniziate e promosse e da lui son sempre, per cosí dire, dirette e rappresentate; infine il Monaci è un amoroso cultore degli studii storici, e mentre al loro incremento rivolge assiduamente il pensiero come membro dell'*Istituto storico italiano* e della *Società Romana di Storia patria*, contribuí nel modo piú valido a rimettere in onore fra noi le discipline che ne sono il necessario sussidio, pubblicando l'*Archivio paleografico italiano* e i *Facsimili d'antichi manoscritti*.

Ma forse piú ancora che pei ricchi e importanti contributi da lui dati alla scienza, e per quelli, non meno ricchi, che tiene in serbo da anni e nella sua modesta e paziente incontentabilità non si risolve a concedere alla lunga aspettazione degli studiosi, conviene esser grati al Monaci dell'opera sua di promotore ardente e infaticabile d' una scienza italiana. Egli è in gran parte, come si suol dire, un autodidatta. Ricordo d'averlo sentito raccontare con che intenso e ansioso desiderio attendesse di entrare in possesso d'una copia, che aveva ordinato, della *Grammatica* del Diez; capolavoro di genialità e di dottrina, che aveva fondato la nuova scienza delle lingue romanze, ma che in Italia, sebbene pubblicata e famosa da qualche decina d'anni, non era nota e capita se non nel circolo di pochissimi eletti. Arrivato il libro a Roma, la vigile censura pontificia mise a dura prova la pazienza del giovane studioso: in quei tre volumi, scritti in una lingua misteriosa, la tedesca, essa aveva sospettato chi sa quale contrabbando d'idee rivoluzionarie, e non fu cosí facile persuaderla che non contenevano altro che un' innocente grammatica, senza la piú lontana allusione politica. A Roma, prima del settanta — egli aggiungeva — non era cosí facile studiare com'è oggi! Ma l' entusiasmo con cui il Monaci si rivolse alle fonti della scienza straniera, per farla sua e nostra, continua a manifestarsi e a risplendere nei tentativi da lui fatti, quasi subito dopo, per arricchire l' Italia d' una rivista scientifica, dedicata a quei nuovi studii delle lingue e delle letterature neolatine. Cominciò nel 1872, fondando insieme con Luigi Manzoni e con Edmondo Stengel la *Rivista di Filologia Romanza*, che finí la sua vita col secondo volume, nel 1876; poi nel 1878 intraprese da solo a pubblicare il *Giornale di Filologia romanza*, che continuò per 4 volumi, fino al 1883; infine iniziò la serie degli *Studi di Filologia romanza*, che tuttora prosegue, e proseguirà, speriamo, per molti e molti anni. Nel proemio a quella sua prima *Rivista* il Monaci alludeva alla fondazione, avvenuta a Parigi pochi mesi innanzi d'una Rivista consimile, la *Romania* del Paris e del Meyer: uno dei tanti indizii che mostravano nella Francia il generoso proposito — ben presto splendidamente mantenuto — di risorgere dalla sua sventura, accostandosi alla vittoriosa scienza germanica e gareggiando con essa. E il Monaci scriveva: « Tanta forza d'esempio non scuoterà dunque una volta anche noi? né vorremo finalmente cacciare quest' inerzia che ci strugge e provarci a riguadagnare il tempo perduto? Un pugno di valorosi sparso lungo la Penisola ha già sentito potentemente questo risveglio che ci venne dal di fuori; né la pochezza dei mezzi (d'onde aspettare un appoggio qua?) né la fredda indifferenza e gli amari sarcasmi e lo stolto compatimento dei piú rallentò punto costoro da quella foga d'entusiasmo e d'amore, con cui si sono intesi a rivendicare anche per l'Italia un posto onorato nel nuovo arringo scientifico. » Un posto onorato tiene ora l'Italia e speriamo che saprà mantenerlo e procedere via via piú oltre, rivolgendosi con ardore anche ad alcune discipline, che finora parvero tra noi meno fortunate; ma del cammino percorso e dei progressi già fatti, che pur gli stranieri riconoscono e ammirano, noi dobbiamo esser riconoscenti proprio « a quella foga d'entusiasmo e d'amore d' un pugno di valorosi », fra i quali era ed è uno dei piú valorosi Ernesto Monaci.

E. G. Parodi.

Vita e opera.

(Maurizio Maeterlinck).

La seconda parte el libro di cui tenemmo parola in un articolo precedente (1) studia la vita e l'opera di Maurizio Maeterlinck.

A differenza di Enrico Ibsen, cosí duramente provato dalla sorte e cosí lungamente combattuto, il Maeterlinck non incontrò sulla sua strada grandi ostacoli. Ancor giovane, gode oggi il piacere d'una rinomanza vasta, della quale, tra paretesi, non si cura affatto. Era avvocato, a Gand, e scriveva per una sua necessità intellettuale, forse avrebbe seguitato a scrivere e a far l'avvocato in provincia, lietamente oscuro, se un articolo entusiastico d'Octave Mirbeau non avesse fatto romore intorno al nome del giovane poeta shakespeariano. Prima tra i lettori del *Figaro*, poi tra il pubblico di Parigi e infine di tutto il mondo, il Maeterlinck diventò celebre, probabilmente con molta sua meraviglia e certo con discreta noia dei clienti, che, — dice il Leneveu, — stentavano ormai ad affidar le loro cause a un letterato, e simbolista per giunta.

Il Maeterlinck depose la toga e si diede all'arte. A Parigi, un articolo del *Figaro* con una bella firma può compiere di questi miracoli. In Italia non v'è giornale politico il quale abbia tanto potere; e dobbiamo felicitarcene, perché i gusti letterarii dei giornali politici italiani son troppo spesso umoristici. Non grandi battaglie, dunque, non gravi stenti morali e materiali, non tristezze d'abbandoni e d'ingiustizie insanguinarono il cammino percorso dall'artista; ed egli è infatti assai men grave e meno solitario del suo grande collega Enrico Ibsen.

Tra un'opera e l'altra Maurizio Maeterlinck vive la vita: è semplice, modesto, indifferente al chiasso degli ammiratori e dei detrattori; si diverte, ama le donne, la birra, i viaggi, le avventure, lo *sport*. Alleva le api, e insegna il canto.... ai cani.

Ma l'esito strordinario dell'opera sua non ha punto insuperbito l'autore del *L' Intruse*. Egli è cosí nemico della « posa, » che il solo sospetto di poter essere « intervistato » lo rende impenetrabile. E avendo il Leneveu tentato di farlo parlare e di strappargli qualche confidenza letteraria, si udí rispondere: — « Non saprei che cosa dirvi. Quando un uomo ha indicato il luogo e la data della sua nascita, non ha piú nulla da aggiungere. »

L'uomo cosí semplice, cosí bonario, cosí amico della vita, è nei suoi libri un idealista squisito, nei suoi drammi un innovatore geniale. Le piú delicate sfumature dell'anima, che Enrico Ibsen non poté forse rendere per la durezza dell'esistenza alla quale era costretto, rimasero nel Maeterlinck non tocche, quasi accarezzate dal soffio primaverile della buona ventura; egli ne trasse i motivi per le *Serres Chaudes*, per il *Trésor des Humbles*, per *Sagesse et Destinée*. Libri, questi, i quali non si capirebbero nell'opera d'un gigante ribelle come l' Ibsen, che tendeva a combattere piú che a spiegare e a condurre pazientemente il lettore o lo spettatore ove egli stesso s' incamminava.

E, nonostante una grossolana apparenza di parallelismo, i due artisti non hanno infatti alcunché di comune. Mi riesce difficile, anzi, comprendere perché Georges Leneveu, sforzandosi qualche volta a dei raffronti filosofici e letterarii tra l'uno e l'altro, voglia con l' Ibsen illuminare il Maeterlinck o viceversa.

L' Ibsen ha falciato largamente in un campo ben determinato, nell'etica sociale; ha abbattuto, o ha creduto abbattere, idoli falsi; ha studiato l'uomo e le sue passioni, penetrando cosí addentro che l'uomo, naturalmente, se ne offese. Il Maeterlinck nei suoi drammi studia « quello che non c'è, » se la frase è permessa, quel che si sente e non si vede, quel che incombe e non si sa che cosa sia, quello che non si può combattere, né toccare, né, talora, definire. Vera l'opera dell'uno, vera l'opera dell'altro, grandi ambedue, e tuttavia profondamente diverse. *Hedda Gabler*, *Gli spettri*, *Le Colonne della Società*, *Jean Gabriel Borkman*: questi sono i capolavori dell'Ibsen. *Le Trésor des Humbles*, *L' Intruse*, *La Mort de Tintagile*, *Les sept Princesses*, *L' Intérieur*: ecco i lavori e i capolavori del Maeterlinck. Chi conosce gli uni e gli altri, al solo rammemorarne i titoli, sente e capisce quale abisso di forma e di sostanza sia tra i due autori.

Ma v' ha di piú: la vita stessa degli artisti prende luce dalla loro opera. Perché l' Ibsen fu cosí testardamente osteggiato e dovette subir tante prove innanzi di giungere al trionfo? Perché egli trattava con brutale franchezza molte questioni d'un interesse largo, universale, umano; crescevano i nemici ogni volta ch'egli, per esporre il suo pensiero, doveva ferire e calpestare le idee convenzionali, dileggiar le combriccole, scovar dalla loro ombra i pusillanimi. Costringerlo a tacere era toglier di mezzo un uomo fastidioso, che voleva dir la verità vera, con grave danno della verità « smussata agli angoli. » E si tentò di farlo tacere, deridendolo, fischiandolo, isolandolo nel suo paese e fuori; talché, se non fosse stato fortissimo come uomo e come scrittore, la lotta impari l'avrebbe stremato di forze e arrestato a mezzo cammino.

Nulla di tutto questo fu mai nel pensiero di Maurizio Maeterlinck; se l'arte sua non fosse stata compresa, egli sarebbe diventato un autore senza fortuna, continuando a godere la fama di buon avvocato insieme con quella di dilettante bizzarro e innocuo. Certo, la società moderna non avrebbe sentito il bisogno di combattere il Maeterlinck quale un nemico delle sue convenzioni e delle sue stupidaggini ataviche; il Maeterlinck non avrebbe avuto ammiratori, ma non avrebbe neppur conosciuto nemici, all' infuori degli avversarii in arte, i quali sono pettegoli e ingenui. La morte, il destino, l' inconoscibile, l'al di là; che importano, queste cose grandi al banchiere, all'uomo politico, alla dama leziosa, al giornalista, al democratico professionale, al vizioso, all' ipocrita, che s' inquietavano pei colpi formidabili tirati al loro mondo di cartapesta dal barbarico genio di Enrico Ibsen? Il Maeterlinck può aver torto o ragione, e il mondo cammina lo stesso; ma non deve aver ragione l' Ibsen, perché le basi della morale « conveniente » dànno dei maledetti sobbalzi sotto il passo di costui!... Applaudire *Gli spettri* significa applaudire un tentativo d'anarchia morale: applaudire *L'Intérieur* significa gustar la bellezza letteraria; *ergo*, fischi a *Gli spettri* e battimani a *L'Intérieur*.

E, notando questa verità, non è nel mio pensiero nulla di men che rispettoso e ammirativo per Maurizio Maeterlinck; ma è necessario rilevare anche l' intima essenza della sua arte, e poiché il Leneveu ha messo di fronte al Maeterlinck l' Ibsen, bisognava pure additarne le differenze, chiare alla mente d'un letterato e ignote forse al pubblico.

I profondi studii filosofici da Platone, Marco Aurelio e Spinoza, fino a Kant, Carlyle, e Amiel, e le discipline esoteriche ed occultistiche dalla Cabbala al Libro degli spiriti di Allan Kardec e alle opere d' Elifas Levi onde si nutrí la mente di Maurizio Maeterlinck, non hanno mai turbato i sonni ad alcuno. L' Ibsen studiando la vita nella vita, ne ha tratto una cosí amara e cosí temibile filosofia, che a questa piú che alle audacie formali della sua arte egli deve la diuturna cieca opposizione della grande maggioranza. Da ultimo, e sinteticamente si può aggiungere che il Maeterlinck è grande per il simbolo, e l' Ibsen è grande nonostante il simbolo.

Lo studio che il Leneveu consacra allo scrittore belga è accurato e diffuso, anzi forse troppo diffuso per quanto riguarda la morale e la filosofia del suo autore: ma il critico ha interamente negletta la parte comparativa, che io ho tentato riassumere in poche righe e che, a mio avviso, non sarebbe stata priva d' interesse e di utilità. Dei molti studii pubblicati sui due illustri scrittori, questo del Leneveu resta pur sempre uno dei migliori per chiarezza e semplicità, quantunque lo stile ostenti qualche volta una concisione e una rapidità non sempre appropriate; anche si può osservare che il Leneveu non ha dato alla sua scrittura né la forma serena d'una monografia, né la forma ardita della polemica, ma s'è tenuto oscillante fra l'una cosa e l'altra, con qualche danno del lavoro.

Piccoli nèi, del resto, che l'età dell'autore giustifica e scusa; perché egli dev'essere giovane e ricco d'illusioni. Nella dedica del suo libro, egli parla *d'un mondial altruisme* e fa il giuramento di consacrare integralmente la vita all'opera *de rédemption morale et de rénovation sociale pour l'humanité aveugle et douloureuse....*

Propositi generosi che non sono ignoti ad alcuno; io ho pensato cosí, sempre, fino al giorno in cui m'accorsi che ero piú *aveugle et douloureux* di quelli in soccorso dei quali volevo slanciarmi; e per ciò, non mi slanciai....

Luciano Zúccoli.

(1) Georges Leneveu, *Ibsen et Maeterlinck* (Paris, Ollendorf, 1902).

Carnevali fiorentini.

« Fatti e aneddoti di Storia fiorentina » di Giuseppe Conti.

Torno ora da una passeggiata sotto l'acqua dell'ultimo giorno di carnevale. Non mi era apparso mai cosí evidente il contrasto fra l'antica e la nuova Firenze, tra quello che fu e quello che purtroppo è ora la città nostra. Gli alveari del centro, l'arcone e il monumento a Vittorio Emanuele non mi erano mai sembrati cosí brutti, né mi aveva ancora turbato tanto la sorte della Loggia di L. B. Alberti, riempita di calcina e destinata a contenere un Caffè, che per colmo d'ironia si chiama proprio della Loggia, esso che la uccide! Perché oggi, con la pioggerella sottile e l'insostenibile tedio di quel cielo grigio su tanta malinconica folla carnevalesca che « armeggiava per annoiarsi, colla santa utopia di divertirsi, » oggi piú che mai, l'occhio fuggiva dalla strada per rifugiarsi su in alto in ansiosa ricerca di qualche linea elegante, di qualche aspetto gentile, di qualche gloriosa memoria. Ma su in alto s' incontrava anche in certi carri non piú veduti, che dovevano rappresentare le quattro stagioni - l'estate, per esempio, era figurata da una compagnia di uomini in costume da bagno - e in una certa locomotiva ansimante e fumigante per l'aria, come gli *elevated* di New-York, ma trascinata a stento da due o tre

cavalli dell'apocalisse!.... E giravano quei carri lenti di tristezza e di noia tra una folla uggita e squallida, che costringeva la mente a rifugiarsi anch'essa nel passato, in altri tempi, fra altri uomini, che sapevano divertirsi bene, conferendo ai loro sollazzi una impronta di venustà e di nobile decoro.

E però, tornando a casa, io sono corso, per irresistibile impulso, ad un grosso libro che da qualche giorno tengo sul tavolino per il desiderio di parlarne ai lettori del *Marzocco*, e di lodare quanto è giusto nel suo autore, Giuseppe Conti, il grande amor di Firenze, l'acuta pazienza del ricercare e raccogliere notizie singolari e curiose, e il garbo tutto toscano del narrare alla buona e pure decorosamente. Il libro del Conti s'intitola *Fatti e aneddoti di Storia fiorentina*: e, più che un vero e proprio libro di storia, è una preziosa miniera di notizie gustosissime sulla vita dei nostri antichi, sui costumi e sulle più notevoli vicende dei tempi loro. Dentro c'è un po' di tutto, di tutto quello - bene inteso - che riguarda la vera Firenze, la Firenze viva, dal tre al seicento. Dopo, Firenze è morta, e c'è chi crede ch'ella non sia resuscitata ancora.

Dal Calendimaggio all'incoronazione del poeta Coluccio, dalla grande piena del 1333 alla consacrazione di S. Maria del Fiore, dal « caro del pane » del 1340 ai doni del Sultano alla Signoria di Firenze, dal terremoto « grandissimo » del 1453 alla prova del fuoco e alla morte del Savonarola, dalla misteriosa uccisione di Margherita de' Medici alla nuova dell'elezione di Leone X, dalle diaboliche e bestiali feste di S. Giovanni del 1513 e 14 a una sfida al pallone tra fiorentini e bolognesi nel 1693; le numerose pagine del libro c'informano di moltissime cose ricavate tutte « da diarii, da documenti, da manoscritti, parte inediti o rari e parte sconosciuti ai più, che formano quel tesoro in cui tanti e tanti hanno tuffato le mani, facendo dei libri quasi nuovi. » Naturale dunque che ci sieno anche delle preziose notizie sull'antico carnevale, mercè le quali chi legga si può consolare alquanto dei carnevali moderni, rivivendo coll'immaginazione fra quelle balde brigate della galea e del fiore che rallegrarono la città nostra con le mostre a cavallo per le vie più centrali, con le giostre *belle e ricche*, con i balli diurni, si noti, poichè i nostri vecchi sapevano che la notte è fatta per dormire - al suono dei pifferi, delle cennamelle e delle trombe lunghe. E come i giovani gareggiavano nell'armi, così le fanciulle nella danza: ed alle più esperte e aggraziate e infaticabili danzatrici toccava - come dicevano - *l'onore delle donne*. Per esempio nella gran festa del 1420, questo onore se l'ebbe la vaghissima figliuola di Filippo d'Amerigo del Bene, il cui nome meriterebbe di essere rintracciato e glorificato da un poeta che ami le costumanze ed i tempi leggiadri.

E sarebbe pure cosa eccellente se il bel libro del Conti invogliasse alcuno, amante di tempi e di costumanze leggiadre, a ricondurre fra le nostre nebbie un raggio di quel sole; e se invece di feste e di carri delle stagioni, si tentasse in uno dei prossimi inverni di resuscitare alcunché dei carnevali antichi. Impresa audace, ma che dovrebbe sorridere ad uomini eruditi nella storia di Firenze e ad artisti capaci di secondarli degnamente.

Angiolo Orvieto.

MARGINALIA

* **Pel monumento a Dante** che si vuol vedere sorgere in Roma, e pel quale abbondano le proposte, Pasquale Villari scrive una lettera al *Giornale d'Italia*, annunziando che la *Dante Alighieri* presenterà nel prossimo Congresso di Siena « un programma nazionale, che secondo il carattere della Società deve essere al di fuori e al di sopra di tutti i partiti. »

Nobilissime parole queste, che non varranno però forse a calmare il novissimo *sport* artistico al quale si abbandonano i giornali della penisola. Anche il nostro *Mario da Siena* dà alcuni assennati suggerimenti. Ma più che di essi a noi piace di tener conto delle giustissime osservazioni che egli fa nel *Resto del Carlino*, sulla immensa difficoltà che vi è di tradurre in una forma figurativa l'altissima idea. Pur troppo gli innumerevoli monumenti disseminati in questi ultimi anni per tutte le piazze d'Italia non ci dànno alcun serio affidamento. Meglio è allora che il nome di Dante resti sacro ancora nel cuore degli italiani, e non sia suggello alle aberrazioni della nostra arte misera e caduca.

* **Sulla « Tratta dei piccoli italiani in Francia »** G. Sommi-Picenardi ci rivela nella *Nuova Antologia* cose addirittura orribili. Vi si parla di incettatori di carne umana, che han raccolto centinaia di giovanetti dall'Italia meridionale, sottraendoli a'loro genitori con false promesse, che li hanno condotti come schiavi nelle vetrerie francesi, sottoponendoli alla più dura e micidiale fatica, a ogni sorta di sevizie, agli stenti, alla fame. È impossibile immaginare una camorra più abietta: gli atti di nascita, i passaporti sono stati quasi sempre alterati o falsificati in barba alle leggi e italiane e francesi, senza che nessun controllo fino ad ora abbia potuto proteggere in un modo o nell'altro quest'infanzia vittima di feroci sfruttatori.

Sebbene tali questioni sembrino un po' estranee all'indole del nostro giornale, tuttavia non possiamo astenerci dall'unire la nostra voce a quella di tutti gli uomini onesti e di cuore, che invocano dalle autorità nostre seri provvedimenti atti a porre fine una buona volta a questo indegno ed incivile mercimonio.

* **Sul carattere italiano** Alfredo Fouillée pubblicherà uno studio che sarà assai importante, a giudicarne dal largo saggio che ne dà in due numeri consecutivi la *Revue Bleue*. Esso farà parte di un libro che ha questo interessante titolo: *Esquisse psycologique des peuples européens*, d'imminente pubblicazione. L'autore combatte il pregiudizio che assegna ai popoli anglo-sassoni lo spirito d'individualismo, e dimostra che il nostro popolo è individualista per eccellenza. Egli nota che l'italiano offre la straordinaria combinazione di una ragione fredda e positiva con la foga del temperamento, e d'un senso intellettuale dell'ordine con una sensibilità tumultuosa. Atto ad osservare ed a comparare, sapendo associare all'amore dei fatti il desiderio di mettere le idee in armonia con quelli, egli possiede il sentimento dell'utile, e, qualità assai rara, il sentimento dell'inutile. Da questo suo carattere nasce forse una sua principale qualità: il sangue freddo, cioè, ma non quello dei flemmatici, sibbene quella freddezza apparente dei biliosi « à sang chaud. » La volontà non abbandona mai il suo disegno, ma lo differisce; e l'italiano è il *cunctator* per eccellenza. L'amore delle cospirazioni e l'abitudine delle società segrete hanno sviluppato in lui la diffidenza verso gli altri. Egli è estremamente gentile, ma, ad osservarlo allorchè parla con uno, si sorprende sulla sua fisionomia fine e riflessiva il desiderio di ascoltare non ciò che gli si dice, ma quello che gli si tace.

Qualità preziose e pericolosi vizi sono, secondo il Fouillée, il prodotto di molte cause: le invasioni barbariche, le lettere e le arti greco-romane, le lunghe commozioni del Medio-evo e del Rinascimento, la supremazia del papa e dei gesuiti. Ma le qualità sono, secondo il filosofo francese, quelle che trionfano, ed egli dopo di aver magnificato l'amore della libertà che il popolo italiano ha custodito anche durante la servitù, la sua intelligenza e la sua volontà per mettersi al livello del resto dell'Europa, il suo lavoro e la sua economia per trionfare delle più gravi difficoltà, conchiude che in una parola esso « a developpé toutes les qualités qui, d'une nation naguère abaissée et partiellement asservie, devaient faire une grande nation. »

* **Le questioni d'amore nel « Filocolo »** dànno materia a una dotta e minuziosa dissertazione di Pio Rajna, l'illustre e infaticabile indagatore della genesi delle nostre antiche e gloriose opere letterarie. In questo studio pubblicato prima nella *Romania* ed ora stampato a parte in un denso opuscolo, egli espone il contenuto delle *Questioni d'amore* nel quarto libro del *Filocolo*, ricercandone le fonti nella letteratura anteriore e la discendenza nella successiva, e indugiandosi anche a dimostrare come esse preparino, con l'intermezzo dell'Ameto, la maggiore opera di Giovanni Boccaccio, quel *Decamerone*, di cui sono la forma embrionale. E tutti gli acuti e sottili raffronti che egli istituisce nel suo erudito lavoro consentono al Rajna di concludere così:

« .... il *Decameròn*, evoluzione dell'episodio delle Questioni d'amore nel *Filocolo*, si trova rannodato alla Francia anche in altra maniera che per aver tratto di colà l'orditura di un certo numero, non ancora ben determinabile, di racconti. E se i nuovi legami vanno con molte fila a far capo pur sempre nella Francia del settentrione — anzi, forse soprattutto del settentrione estremo — stabiliscono in pari tempo un collegamento colla regione meridionale. Di questi obblighi a noi non rincresce. Riconosciamo ben volentieri dal di fuori ciò che di fuori ci è venuto; e al sentimento di giustizia che a riconoscerlo ci sprona, si associa in questo caso qualcosa di più intimo, trattandosi di uno scrittore di cui dobbiamo esser grati ad una madre francese. L'opera nondimeno che da lui si compie ha carattere essenzialmente nostro. Egli trasforma, ordina, raffina: uffici propri dell'ingegno italiano, più equilibrato, e meglio nutrito allora di succhi classici, che gli stranieri non fossero. Nel concepimento di una raccolta di novelle congegnata in modo da costituire un tutto e non un accozzo, un edificio e non un ammasso di pietre e di travi, la sua mente ebbe tuttavia ad essere illuminata anche da un raggio del sole di levante. Quanto interesse avrebbe suscitato in lui e quanto gli avrebbe potuto insegnare la *Cukasaptati*, quanto la *Vetâla-pancavinçati*, della quale le due sole novelle del *Filocolo* sono bastate a farci discorrer non poco! Ma se questi libri egli ignorò, conobbe ottimamente i *Sette Savi*: né d'altro c'era bisogno.

« Così, anche solo per ciò che spetta alla concezione generale, il *Decameròn* apparisce un prodotto assai complesso. Vi ha qualche parte l'oriente, ve ne ha una ben grande l'occidente; vanta diritti incontestabili la tradizione classica, educatrice del senso della misura, della proporzione, delle forme; e molto ha fatto, gradatamente, la riflessione. Se poi dall'insieme volgiamo gli occhi ai particolari, la moltiplicità degli elementi diventa incomparabilmente maggiore, e insieme con essa il lavorio che li ha dovuti rifoggiare e accordare. »

* **« Chi accusò il Petrarca di magia. »** È un breve studio pubblicato in questi giorni da Carlo Segrè, in cui l'autore dopo aver esposte certe dottrine morali e scientifiche, mostrando la stoltezza di tale accusa, cerca di stabilire chi fu veramente colui che volle esprimere in un modo così stupido la propria inimicizia contro il poeta. Che un uomo così dotto come fu il Petrarca potesse tirarsi addosso la taccia di stregone da parte della gente ignorante del suo tempo, non è da farsene meraviglia: ma egli stesso in una delle *Senili* diretta al cardinale Talleyrand mostra veramente stupore che una tale accusa gli venisse proprio da una delle persone più colte e più eminenti dell'alto clero. Orbene, chi fu costui? Per risolvere questa questione il Segrè si vale di testimonianze del Petrarca stesso e sa da esse che quegli era un cardinale avanzato di età e che nel 1361 o 62 doveva esser morto da poco. Di nove cardinali morti fra il giugno e il settembre del 1361, e di cui si conoscono i nomi, l'autore ne esclude otto, parte perchè morti giovani, parte perchè creati cardinali da Innocenzo VI, mentre il Petrarca allude chiaramente ad uno che già era porporato prima che Innocenzo fosse papa. Gliene resta perciò uno solo, il cardinale Pietro Desprez, il quale e per l'età, e per l'autorità che egli godeva, e per la sua fama di dotto anche oggi accertata, si concorda perfettamente coi connotati che del suo accusatore dette il Petrarca.

* **Versi inediti di Alfredo de Musset** pubblica nel suo ultimo numero la *Revue Hebdomadaire*. Nel momento in cui la Francia si dispone a festeggiare il centenario di Vittor Hugo, è parso bene al possessore di quegli scritti di richiamare l'attenzione sul De Musset che, con Lamartine e Hugo sta al sommo della scala lirica francese. Sono sei poesie di cui una è frammentaria. Le altre cinque sono probabilmente abbozzi, nei quali si rivela però già tutto l'impeto e la passione del poeta delle *Nuits*. La quinta, intitolata *Le Genie*, è un'altra testimonianza dell'amore che l'inquieto poeta nutriva per l'Italia e per la sua arte.

Un pallido giovane è presso Giulio Romano per imparare a dipingere sotto il maestro di lui, Raffaello. Uscito da una scuola, nella quale egli ha imparato a

... suivre son modele, en rendant trait pour trait

è in estasi a veder dipingere il grande Urbinate:

« Comment donc, disait-il, comment fait celui-ci?
« Il n'a pas un crayon, pas un trait devant lui;
« Il regarde les cieux; où donc sont ses modeles!... »
Et tandis que le peintre, autour des lourds arceaux
Sur le marbre divin promenant ses pinceaux,
Semait assidûment la lumière et la vie,
L'écolier, méprisant sa jeunesse endormie,
Répétait: « Qu'ai-je fait? Insensé, qu'ai-je fait?
« Malheur à moi! Trop tard j'ai connu l'Italie!
« Mes beaux jours sont perdus!... » Alors dans sa folie,
Il brisait ses pinceaux sur le marbre et fuyait...

* **Shakespeare fu cattolico o protestante?** Ecco ciò che si propone di stabilire Albert Delacour in un lungo suo articolo pubblicato nel *Mercure de France*. Le pochissime notizie biografiche sul poeta inglese che ci restano, non son davvero sufficienti per risolvere una quistione di tal genere; perciò l'autore si volge unicamente allo studio delle opere, cercando di mettere in evidenza il lato morale-religioso di ciascuna di esse; e conclude allora senza esitazione che Shakespeare dovè essere cattolico. Lasciando da parte i primi lavori, come ad esempio il *Troilo e Cressida*, dove in un discorso di Ulisse, si proclama la necessità del sistema gerarchico, i drammi storici sopratutto manifestano questa spiccata tendenza; e nell'*Enrico V* Shakespeare fa quasi l'apologia di un personaggio, che doveva essere poco simpatico ai protestanti a cagione della politica essenzialmente cattolica che seguì durante il suo regno. Per fino nell'*Enrico VIII* in cui il poeta dovè pagare il suo tributo di adulazione alla regina Elisabetta, tutti i personaggi più simpatici, più nobili, più drammaticamente significativi, son cattolici. Ma dove, secondo il Delacour, la tendenza cattolica mostrasi in Shakespeare più evidente, è nella opposizione formale al predestinazionismo dei dottori protestanti; opposizione che è facile scorgere in molti caratteri del dramma shakespeariano. Nessun personaggio, ad esempio, rappresenta meglio la libera volontà dell'uomo che Iago; e l'Ombra del padre di Amleto, quando si lagna d'esser morto in istato di peccato, non formula appunto il dogma cattolico dell'antipredestinazionismo?

* **La « Deutsche Rundschau »** fascicolo di febbraio, pubblica un articolo postumo sulla Cappella Sistina di *Franz Xaver Kraus*, l'illustre storico e dantista rapito agli studi nel dicembre decorso, il quale tanto affetto avea per l'Italia da chiamarla ancora nell'ultimo libro, sul conte Cavour, sua seconda patria. Non dovrebbe essere altro che la recensione dell'opera monumentale che Ernst Steinmann, con un sussidio di 70.000 marchi del governo germanico, viene stampando a Monaco sulla Cappella Sistina, opera di cui finora non è uscito che il primo volume (*Bau und Schmuck der Capelle unter Sixtus IV*); ma la profonda conoscenza del critico pure in queste poche pagine addensa preziose e acute osservazioni. Così mostra egli fallito il tentativo dello Steinmann di trovar nella *Disfatta di Faraone* allusioni alla vittoria di Campo Morto riportata nell'agosto 1482 dai papalini sul duca di Ferrara; perchè, oltre alla poca probabilità che la rappresentazione di un fatto d'arme sì importante fosse affidata ad artisti di nessun conto come Pier di Cosimo Rosselli e un ignoto scolare, Cosimo e la sua gente appariscono licenziati sin dal principio del 1482. Ragioni non dissimili fa valere contro l'identificazione del duca delle Calabrie, per supposta rassomiglianza colle medaglie di Andrea Gnazzalotti, in uno deiguerrieri che accompagnano gli apostoli. Nella splendida cupola della *Consegna delle chiavi* del Perugino, vorrebbe ravvisare l'influenza dell'arte di Bramante, che seppure a quel tempo non lavorasse in Roma, già aveva acquistato bella fama.

Nei prossimi fascicoli la *Rundschau* stamperà un altro articolo del Kraus, sulla Roma medicea.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito degli articoli su « Lo Studio fiorentino »** Angiolo Orvieto riceve dal Prof. De Sarlo la seguente lettera:

Chiarissimo Signore,

Lettore assiduo del *Marzocco* seguo col più vivo interesse tuttociò che Ella va pubblicando sullo *Studio fiorentino*. Consenta che io Le ricordi uno dei bisogni più urgenti della facoltà di filosofia e filologia.

Finora il Professore della cosidetta *Filosofia teoretica* ha il còmpito d'insegnare tutta l'*Enciclopedia filosofica* ad eccezione della *Storia della Filosofia*. Non Le pare che tale insegnamento sia dato con metodo troppo *intensivo* per la concessione di una laurea speciale?

La facoltà di Lettere qualche mese fa prese una importante deliberazione, proponendo l'istituzione di un insegnamento di *Psicologia empirica* con relativo *Laboratorio*: insegnamento accompagnato anche da un Corso elementare di Biologia affidato al Direttore dell'Istituto di Fisiologia Prof. Fano. Il Consiglio direttivo pare che abbia rimandato di accettare in modo completo le proposte della facoltà, aspettando il sussidio del Governo. Il voto della facoltà qualora venisse esaudito, non potrebbe non tornare ad onore dello *Studio fiorentino*, tanto più che in Italia si sente vivo il bisogno di conformare l'insegnamento filosofico alle esigenze moderne.

Se Ella crede che ne valga la pena, metta in luce anche codesta necessità del nostro Istituto.

Mi creda

Suo devotissimo
F. De Sarlo

★ **Il « Caino » di Giuseppe Giacosa**, di cui il *Marzocco* potè dare ai suoi lettori la primizia, ottenne al Manzoni di Milano un magnifico successo, al quale contribuì pure il Pastonchi declamandolo con molta efficacia. Anche l'*Ode a Verdi* piacque molto e fu vivamente applaudita. Grandi applausi salutarono pure Giannino Antona-Traversi nella sua doppia qualità di attore e di autore della commedia in un atto *L'unica scusa* della quale il nostro giornale diede tempo addietro un notevole saggio. *El Garofolo rosso* del Fogazzaro, per il quale era più acuta l'attesa, ebbe invece esito meno caldo a cagione dell'epilogo che non persuase intieramente una parte del pubblico. La critica però rese giustizia all'opera del poeta vicentino.

★ **Di Domenico Morelli** il Ministro della Pubblica Istruzione ha intenzione di acquistare per la Galleria d'arte moderna a Roma tutti i dipinti che egli ha lasciato nel suo studio. Una Commissione composta di Luigi Nono, Edoardo Dalbono ed Aristide Sartorio è incaricata di esaminarli e di farne la stima.

★ **Enrico Corradini** scrive nella *Rassegna internazionale* un importante articolo sull'agitazione ecclesiastica contro il divorzio. Dopo aver dimostrato che il matrimonio perpetuo, così come si pratica oggi, è il prodotto di un ideale erotico legittimato da un ideale mistico, e che i polemisti ecclesiastici nella sua difesa sono costretti a ricorrere alla metafisica, mentre la morale verso cui ci si avvia oggi è quella che dispone gli uomini non al sacrifizio, ma alla felicità terrena, dice che il divorzio è un mezzo di restituire il lor giusto valore ai casi reali nell'idealità.

★ **Diego Garoglio** ha cominciato nella nostra università popolare il corso di letteratura comparata, di cui Augusto Franchetti ebbe l'eccellente pensiero d'incaricarlo. E la prima lezione, alla quale assistevano numerosissimi studenti, fu per il nostro amico un trionfo, tanto più lusinghiero quanto più arduo a conseguire per la doppia difficoltà della materia e del pubblico. Il Garoglio con parola immaginosa e calda toccò della genesi, dei caratteri e del còmpito della scienza comparatista, tracciandone la storia e indicandone le aspirazioni ed i limiti con abile mano e sicura dottrina. — E come egli suole, parlò sempre filato con grandissima facilità, senza nemmeno l'aiuto d'un appunto.

★ **Nel « Mercure de France »** ultimo Luciano Zùccoli, dopo aver reso conto dei più importanti avvenimenti artistici d'Italia, della *Francesca da Rimini*, delle poesie complete del Carducci e della rappresentazione dello *Chopin*, il cui libretto egli chiama « un petit chef-d'oeuvre du genre, poème d'une naïveté limpide et exquise », fa una rapida rassegna dei nostri giornali letterari, il cui rigoglioso fiorire non sa quale sorte prepari al libro futuro.

★ **« La morte di Baiardo »** nuovo melologo di Tumiati e di Veneziani, sarà dato in forma privata alla Corte di S. M. la Regina Margherita alla fine d'aprile. Gli altri melologhi intanto continueranno il loro giro: il 15 febbraio al Teatro Garibaldi di Padova e dal 25 febbraio al 10 marzo: Mantova, Forlì, Parma, Reggio, Faenza, Verona, Vicenza, Venezia e Trieste.

★ **« Sul disegno dello Inferno Dantesco »** pubblica uno studio Luigi Alessandro Michelangeli « a proposito di un nuovo libro e d'una recensione di esso. » Sostiene e dimostra che l'inferno dantesco è immaginato dal poeta secondo un'architettura determinata e fondata sul principio della vera legge di gravità, ma non può in nessun modo ricostruirsi oggi, sotto pena di cader nel ridicolo, con misure non che precise anche soltanto approssimative.

★ **Lo stile « Liberty » e l'arte nova** è una conferenza che tenne giorni fa il prof. Eduardo Coli a Chieti, e che il giornale locale *La provincia di Chieti* ha riportato per intero. Il conferenziere ha voluto in sostanza affermare che lo stile « Liberty » nell'arte, vale a dire lo stile della più ampia libertà, sarà lo stile dell'avvenire in quanto che esso sprezza ogni forma vieta e tradizionale, si volge allo studio diretto della natura, vuole insomma, più che seguire le vane teorie di un idealismo metafisico, rendere la Natura nel suo disordine apparente e nei suoi aspetti molteplici. Il *nuovo*, secondo il Coli, deve essere da ogni parte accolto con fiduciosa compiacenza, poichè il nuovo « è multiforme, e perciò non rachitico, lussureggiante e perciò da sfrondare senza tema: variosonante, come l'inno dei nostri voleri; anche se è un caos, ne sprizzerà un dì una gran luce. »

★ **« Nuovi tempi »**, commedia del conte G. E. Nani, ha avuto un ottimo successo al Bellini di Palermo. Secondo il critico dell'*Ora* l'autore è riuscito a far accettar sulla scena l'ambiente politico parlamentare; il che Ferdinando Martini e Hermann Sudermann avevano invano tentato. Il lavoro sarà presto rappresentato in Germania, tradotto da Federico Brunswick.

★ **Quale ricordo delle onoranze** che per iniziativa della Deputazione di Storia Patria, si resero in Ferrara a tre insigni suoi cittadini, Antonio Frizzi, Bartolino Ploti e Domenico Maria Novara, si è pubblicato di recente un opuscolo, che raccoglie i discorsi pronunciati dal Comm. A. F. Trotti e dal Prof. Giuseppe Agnelli. Antonio Frizzi fu storico esimio delle cose di Ferrara, Bartolino Ploti costruì da insigne architetto il Castello Estense, Domenico Maria Novara, astronomo, maestro al Copernico, fu precursore di Galileo.

★ **Il Calendario Nazionale** illustrato della *Società Dante Alighieri* per il 1902 contiene: Un *memoriale statistico* sui dati più autentici e più recenti, compresi quelli dell'ultimo censimento; le effemeridi del risorgimento italiano; l'indice della Casa Reale, del Collegio Cardinalizio, dei Ministri e sottosegretari di Stato, del Parlamento, delle rappresentanze diplomatiche e consolari: il *catechismo dell'emigrante* (esposizione della nuova legge a tutela dell'emigrazione); le vicende della *Società Giovanni Prati*, preludio della *Dante Alighieri*; lo stato personale di questa, che ora conta circa 12 mila soci. Il calendario, stampato con accuratezza dalla tipografia Barbèra, costa 40 cent. e si vende presso l'editore Lumachi, successore dei F.lli Bocca, Firenze.

★ **Le prime opere di Riccardo Wagner** che giacciono conservate nell'Archivio di Stato della Baviera, saranno presto di nuovo rappresentate a Bayreuth per cura di un comitato di letterati e di musicisti. Il principe reggente ha concesso l'autorizzazione di ritirare dall'Archivio le partiture, ed i giornali annunziano che queste esumazioni saranno assai interessanti, massime quella dell'*Amore proibito*, che cadde la prima volta nel 1830 al teatro di Magdeburgo per una serie di accidenti veramente straordinari.

★ **Il Prof. Tobler** ha donato alla nostra Biblioteca Nazionale quindici lettere inglesi di Ugo Foscolo, tredici delle qual sono autografe.

★ **Sul preteso soggiorno del Gorki a Roma** il *Travaso delle idee* ci fa sapere che si tratta di una sua spiritosa invenzione la quale aveva già cominciato ad esser creduta e riferita da altri giornali.

★ **Delle opere di Raffaele Mariano** sono usciti pei tipi della Ditta Barbera i volumi IV e V. Contengono scritti vari, i quali senza pretendere di fornire una esposizione continuata ed organica della storia primitiva della Chiesa cristiana, stanno invece contenti « a disegnare un certo numero di quadri e di figure, e a mettere così via via in luce parecchi dei fatti più prominenti alle origini e nei primi secoli del Cristianesimo. »

★ **Emilio Agostini** pubblica a Livorno per le stampe di Raffaello Giusti un volumetto: *Lumiere di Sabbia*, con una notevole prefazione del nostro amico Diego Garoglio. Comprende una serie di racconti d'infanzia, che hanno uno speciale significato non solo individuale, ma anche sociale. Vi è trattato il problema dell'educazione fisica nazionale, quale mezzo indispensabile per il rinvigorimento del nostro popolo, e per l'adempimento degli alti suoi destini nel mondo.

★ **Di Anna Corsini nata Gherardi Del Testa** la tipografia G. Barbèra pubblica in una bella edizione un volume di *Versi e Prose*. Precede la raccolta una introduzione biografica di Giulia Civinini Arrighi e un bel ritratto della poetessa.

★ **A S. Maria C. V.** in un elegante volumetto della Casa Ed. della Gioventù di C. Fossataro, N. Friedenberg pubblica una sua raccolta di versi intitolata *Motivi Lagunari e Partenopei*.

★ « **Il Socialismo e la sua tattica** » è un opuscolo di Giovanni Lerda pubblicato a Genova presso la Libreria Moderna.

★ « **L'Arte e la Rivoluzione** » è uno scritto di Riccardo Wagner recentemente pubblicato in italiano dalla Libreria Moderna di Genova. N. Buttini fa precedere questa interessantissima pubblicazione da alcuni cenni biografici sul grande musicista.

★ **A Milano**, per le stampe dell'editore Domenico Briola, Carmelo Cordaro pubblica in seconda edizione il suo *Canzoniere* composto fra il 1895 e il 1897.

★ « **A Vittoria Aganoor fra le viventi poetesse italiane prima** », sono dedicati i canti che G. Lanzalone pubblica a Salerno intitolandoli: *Pace!*

★ **Per cura della « Bibliothèque de l'association »** di Parigi si è stampato un volumetto di Cardeline intitolato: *Paroles au Vent*.

★ « **Da Ronsard a Rostand** » è un libro che Guido Menasci pubblica presso i successori Le Monnier di Firenze.

★ **Gli editori Renzo Streglio e C.** di Torino pubblicano in un elegante volumetto alcune rime di F. Augusto de Benedetti intitolate: *Al vento*.

★ **Sulla « Lyona »** è un romanzo di Amilcare Lauria pubblicato a Milano presso la Società Anon. Editr. « La Poligrafica. »

★ **Dalle Stampe della stessa Società Editrice** è uscito un volume di Virgilio Brocchi intitolato: *Il Fascino*. Porta per epigrafe le seguenti parole di Goethe: « L'uomo trema di ciò che non lo può colpire, e piange ciò che non ha perduto. »

★ **A Firenze pei tipi di Salvadore Landi** Aldo Sorani stampa una novella in versi intitolata: *Il Bacio di Fuoco*.

★ **La tipografia G. Barbèra** pubblica in elegante formato un volumetto di *Nuove Poesie* di Leonardo Lilia.

★ **Altri versi** son quelli editi da Giovanni Sechi a Tempio presso la tipografia Giacomo Fortu col titolo *October*.

★ **Remo Sandron** annunzia imminente la pubblicazione di: Paton W. A., *Sicilia pittoresca*, traduzione dall'inglese di Ettore Sanfelice; Pasquale Turiello, *Il secolo XIX*; A. Oriani, *Olocausto*, romanzo.

★ **Si è costituito a Roma un Comitato italiano per il centenario di Victor Hugo.** Lo presiedono Luigi Luzzatti e Maggiorino Ferraris.

★ « **Lo Chopin** » **sarà dato prossimamente al « Teatro imperiale » di Varsavia.**

BIBLIOGRAFIE

FELICE MOMIGLIANO. *Giuseppe Mazzini e Carlo Cattaneo*. Milano, Società editr. Sonzogno, 1901.

È un breve parallelo psicologico, frutto di non brevi studi. Il carattere morale dei due grandi italiani viene dall'A. delineato con finezza ed esattezza e con un calore d'espressione, che non spiace. Sarebbero queste pagine ottimo epilogo ad un libro che esaminasse particolarmente l'opera filosofica e morale del Mazzini e del Cattaneo. Perché non si accinge il Momigliano stesso a questo lavoro tanto attraente e non meno utile? Ci pare ch'egli saprebbe unire all'indagine critica quello speciale sentimento fatto di passione e di poesia, senza del quale nessuno dovrebbe osare di frugar nelle opere de' grandi uomini, per riferirne agli altri. Il libretto del Momigliano non possiamo qui riassumere; e basti d'averlo indicato all'attenzione dei lettori.

T. O.

GIULIO ADAMOLI. *Ardizzino e Oldradina* ecc. *Racconti storici per fanciulli*. Milano, Fratelli Treves edit., 1902.

Novelle, romanzi e drammi storici dilagan ora da ogni parte pel varco trionfalmente aperto da qualche ardito e forte scrittore. È la turba de' militi oscuri, che s'affolla a seguir per la breccia, ormai superata, i pochi animosi. *Qui nous délivrera*... Dieci anni non saran troppi a quietare il novissimo sfogo. Ma perché lamentarci? È inevitabile, e forse necessario, questo alternarsi, dinanzi alla buona fortuna, de' vari generi letterari: quelli che oggi devono cedere il posto, riappariranno domani rinnovellati di forze. Intanto, notiamo pur questo: che il genere storico invade anche la letteratura per i fanciulli, rigogliosa in Italia, da qualche anno, e degna di lodi, più che non abbia. Giulio Adamoli, vecchio milite e non disadorno scrittore, pensò infatti di « ricamare su un canovaccio storico due novelle, buone a dilettare i fanciulli non meno dei racconti di fate e di maghi. » Sinceramente, ci pare che il pensiero sia stato buono e che non male sia riuscita la prova. Di storia v'è quel pochino che basta, tale da non indebolire la parte fantastica e affettiva, che è l'amo cui prendere i piccoli lettori; a' quali, farà danno l'imparare che Milano lottò eroicamente contro il Barbarossa e che la Sicilia, con la rivoluzione del Vespro, si liberò de' francesi? Nè danno, nè utile, osserverà alcuno. D'accordo: però, dopo tutto, anche le fate e i maghi sono oggi innocui sì, ma anche perfettamente inutili; ed è forse più educativo nutrir la fantasia de' fanciulli, così accesa di per sè stessa e feconda, piuttosto di cose vere e verosimili che non di assurde. L'edizione, illustrata, è accuratissima ed elegantissima.

T. O.

Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Angelliera 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 8. 23 Febbraio 1902. Firenze

SOMMARIO

« **Gallia docet** », IL MARZOCCO. — **Lo Studio fiorentino** *(Chiusa)*, ANGIOLO ORVIETO. — **Romanzi storico-militari,** « *Une Époque* », TULLIO ORTOLANI. — **Per un critico**, *Carlo Segrè*, DIEGO GAROGLIO. — **Concorsi e Monumenti**, DIEGO ANGELI. — **La berretta di Padova** (Novella), LUIGI PIRANDELLO. — **Marginalia**. — **Commenti e Frammenti**, *Per la conservazione di una lunetta robbiana*. — **Notizie**.

« Gallia docet »

Un dibattito importante sulla riforma dell' istruzione secondaria si è agitato alla Camera francese, e ad esso hanno partecipato gli uomini politici piú eminenti e tutta la parte piú eletta della nazione sui giornali e sulle riviste. Lo spettacolo è di quelli che rallegrano e che ammoniscono, e deve essere segnalato all'attenzione dei membri del nostro Parlamento, che generalmente rifuggono dall'agitare le questioni piú importanti che riguardano la vita e la forza di un popolo. Noi siamo troppo abituati a vedere l'aula deserta quando i nostri ministri dell' istruzione discutono, come si dice, il loro bilancio; e raramente negli organi piú importanti della pubblica opinione ad un argomento che riguardi la scuola si dà la medesima importanza che ad una combinazione parlamentare.

Eppure non mai come oggi fu viva anche per noi la necessità di correggere tutto il nostro insegnamento, non mai come oggi abbiamo sentito che mentre la scuola non prepara da una parte alla vita, non riesce dall'altra ad afforzare in noi quegli ideali piú nobili dei quali una disinteressata ed alta coltura è larga dispensatrice; né mai come oggi gli uomini inalzati al governo della pubblica cosa ricercarono affannosamente una via di uscita. Ma dove sono i segni manifesti che la nazione senta questo disagio intellettuale? Quanti uomini discutono, ricercano, propongono, illuminano la pubblica opinione, portando in comune il frutto delle loro convinzioni, aiutando in un modo qualsiasi l'opera di chi consacra a questo nobile scopo tutte le sue forze? v'è sí ogni tanto un coro di proteste che scoppia impetuoso qua e là, su pei giornali, ma quasi sempre per difendere interessi personali minacciati; se poi v' ha chi insista nel ripetere fino alla sazietà che lo studio del greco e del latino non è di alcuna utilità, questi sono i democratici che lo vedrebbero volentieri abolito. Ora il fatto è che esiste da noi questo dissidio tra la scuola e la vita e che è necessario riconoscerlo. In gran parte le nostre scuole non corrispondono alle moderne esigenze, perché una male intesa democrazia vuol partecipi tutti egualmente dei medesimi benefici, e le nostre scuole classiche che dovrebbero essere aperte ai meno, sono invece affollate da ogni ordine di persone, molte delle quali non possono trovare in esse quello che è piú adatto allo sviluppo di certe loro facoltà.

Ora il ministro di un paese democratico ha potuto dire fra gli applausi di tutto il Parlamento molte cose che, dette in Italia, provocherebbero facilmente l'indignazione di tutti i nostri tribuni. L'onorevole Leygues ha potuto dire che è indispensabile di preparare alla Francia un' *élite* intellettuale, un'aristocrazia dello spirito, collocata al disopra delle combinazioni utilitarie; poiché può essere un pericolo per la democrazia stessa il cadere in quest' utilitarismo. « Se vi è una razza al mondo (ha egli affermato) che debba conservare e sviluppare in sé lo spirito classico che è di tutti i tempi e di tutti i paesi, perché è il culto del bello, della verità e della ragione, questa razza è la francese, che ha proprie tradizioni ed un proprio genio. La Francia è una nazione latina che deve a sé stessa la conservazione di ciò che è la sua grandezza e la sua forza morale nel mondo. »

Se questo vento di fronda che imperversa da noi su tutti i nostri civili ordinamenti non annebbiasse col turbine di polvere che esso solleva il nostro pensiero, noi dovremmo proclamare piú alto che in Francia questo diritto a mantenere nella educazione nazionale altissimo questo spirito della nostra razza e della nostra tradizione. Noi dovremmo sentire, affermare altamente e decisamente che l'educazione classica non deve essere alterata, ma ristretta e rafforzata. Dovremmo proclamare la necessità della formazione di questa aristocrazia intellettuale, non a profitto di una classe solamente, ma a beneficio dei piú adatti di ogni ordine sociale. E vedremmo allora, quando a questo studio fossero iniziati gli spiriti piú forti e i meglio dotati, quando esso non fosse considerato come fine a sé stesso, ma come mezzo potente a dar forza alle piú nobili attività dello spirito, vedremmo allora i mirabili frutti che da esso potrebbero cogliersi. Ma poiché esso non è diventato che un *curriculum* buono solamente a condurre alle porte di un impiego, indispensabile a conseguire qualche diploma professionale, è necessariamente decaduto e non corrisponde ai bisogni piú comuni della massa.

Chi ricordi che cosa era l'esame di licenza liceale non piú di una ventina di anni addietro, sa che cosa seria esso fosse: chi lo confronti con quello che è diventato ora può con ragione disperare dell'avvenire delle nostre forze intellettuali. A furia di concessioni e di facilitazioni non v'è oggi quasi alcuno che non possa arrivare a strappare quel titolo, che una volta era la conquista dei piú forti. E le concessioni e le facilitazioni sono una fatale conseguenza di un equivoco nel quale è rimasta la nostra scuola classica. Aperta a tutti, conducente a tutte le carriere, a tutte le professioni, essa ha dovuto adattarsi a quella media di forze che è la risultante di comuni facoltà. Ed ha prodotto quell'errore che non è affatto democratico di far cadere in dispregio occupazioni che sono nobilissime, ma che tali non paiono perché non esercitate fin qui dalla borghesia.

Oggi chi dicesse in Italia, come il Ministro Leygues, alla Camera francese, che il contadino curvo sul suo solco compie una missione sociale nobile quanto quella del dotto, sarebbe creduto un retore. Il nostro indirizzo democratico spinge invece il contadino a diventare un avvocato, o un medico: e se il suo spirito non può sopportare la forte disciplina degli studî, c'è chi gli spiana ogni difficoltà, e quando egli vede dai suoi occhi scomparire a poco a poco quel miraggio d'avvenire che lo aveva sedotto, allora grida contro la scuola classica e vuole l'abolizione del latino e del greco.

Il Marzocco.

Lo Studio fiorentino.

Chiusa.

La *Relazione del Consiglio direttivo*, improntata ad un vivo amore per l'Istituto e ad un nobile sentimento della sua dignità, dimostra, come dicemmo, che le attuali risorse non bastano e invoca dal governo un contributo annuo maggiore. Ma — cosa singolare — mentre essa enumera le tante deficienze che ancora si deplorano nelle due facoltà scientifiche e trae da esse argomento per insistere nelle sue giuste domande, non mette poi in luce i bisogni della facoltà di lettere e di filosofia, della cui importanza non è certo chi dubiti, massime in una città come Firenze. Tanto più che si tratta di una facoltà, la quale non cede alle consorelle per altezza scientifica e didattica, è presieduta da un uomo che si chiama Pasquale Villari e annovera fra i suoi professori dotti eminenti che onorano anche all'estero il nome italiano. Sicché probabilmente il silenzio della relazione deve interpretarsi come desiderio di non porre innanzi molte questioni tutte in una volta, di non mettere, come suol dirsi, troppa carne al fuoco. Ma in questo caso sarebbe forse stato meglio dire addirittura tutto; e poiché si esponevano le necessità della medicina e delle scienze naturali, non tacere quelle della letteratura e della filosofia.

Le quali hanno pure le loro esigenze, benché meno dispendiose, né potrebbero mai rassegnarsi alla parte in verità troppo umile di Cenerentole dell' insegnamento universitario. Aspettiamo dunque con fiducia dal Consiglio direttivo una parola autorevole anche a favore della facoltà letteraria, e confidiamo che i professori di questa, con lodevole slancio, vorranno unirsi al Consiglio per chiedere a chi spetta di provvedere alle sue necessità più stringenti. Seguiranno così l'ottimo esempio dei loro colleghi di scienze, i quali, non cedendo mai dinanzi alle difficoltà, riescono più d'una volta a trionfarne e ad ottenere quanto desiderano per il bene dell' insegnamento ad essi affidato.

Né saprei davvero perché i professori di lettere e di filosofia non dovessero lottare ed insistere per l'utile della facoltà loro, come lottano ed insistono quelli di scienze con resultati tanto notevoli. Se si paragona infatti quello che erano vent'anni addietro le facoltà di medicina e di scienze naturali con quello che sono ora, bisogna ammirarne lo sviluppo e il rigoglio. E sí che Firenze parrebbe città più adatta al fiorire dell'alto insegnamento letterario e filosofico, che non a quello della medicina e delle scienze naturali: né alla facoltà di lettere mancano uomini insigni in cui è vivo l'amore per l'Istituto e il sentimento del suo alto decoro.

Eppure essi non si agitano quanto potrebbero perché sieno colmate certe lacune che a me sembrano gravissime.

È ammissibile, per esempio, che nell' Istituto più elevato di Firenze non esista un titolare di storia dell' arte né una cattedra di estetica? Non si può immaginare un ambiente più acconcio della città nostra per tali insegnamenti e il mancarne è piuttosto inverosimile che strano. È ragionevole che, ove si insegnano il cinese e l'arabo, non si insegnino tutte le più importanti letterature dell' Europa moderna? È giusto il concedere il diploma di filosofia a chi non ha seguito se non i corsi di due soli professori? È bello che nella biblioteca dello « Studio fiorentino » si desiderino invano edizioni importanti e comuni di certi classici latini e greci? Non pare: e sarebbe tempo che il Collegio dei professori d' accordo col Consiglio direttivo formulasse le sue domande ed i voti in proposito.

Mi si opporranno le difficoltà finanziarie.

Rispondo che come si cercano i denari per le altre due facoltà, si debbono cercare anche per questa: e se non bastano le contribuzioni del comune, della provincia, e del governo si deve ricorrere anche ad altri enti, per esempio alla « Cassa di risparmio » già benemerita della cultura cittadina. Non è detto che tutto debba sempre restare com'è; la convenzione fra il governo, la provincia e il comune è suscettibile di modificazioni e sarebbe opportuno rimaneggiarla, facendo pratiche efficaci perché altri enti entrassero nel nuovo concordato. Nè mi dispiacerebbe tentare un appello ai cittadini di Firenze, che in questi ultimi tempi hanno mostrato tante simpatie per l'America. Giacché si vuole imitare gli americani nei tranvai, imitiamoli *anche nel nobile, generoso interesse alla pubblica istruzione. In quei lontani paesi accade ogni momento che per iniziativa di privati si erigano biblioteche e si aprano scuole senza* aspettare che biblioteche e scuole piovano dal governo o dal cielo.

Ebbene, si faccia qualche cosa di simile anche per lo « Studio fiorentino »; se ne interessino direttamente i privati, e provvedano essi a quanto non si possa ottenere altrimenti. — E si potrebbe cominciare dalla facoltà di lettere valendosi di un articolo del regolamento che ammette l' annessione all' Istituto di cattedre promosse e compensate da un nucleo di cittadini.

Sarebbe un bell' esempio, ma non ci spero.

Angiolo Orvieto.

Romanzi storico-militari.

« UNE ÉPOQUE ».

Non sappiamo se i fratelli Margueritte, quando si decisero di far rivivere in una serie di romanzi tutta la dolorosa lotta della Francia contro la Prussia, abbiano compiutamente considerato l' immane sforzo letterario cui avrebbero dovuto costringer l' ingegno. Ma o li persuadesse la riflessione di poter essi, associando le loro forze, estendere a tutte le fasi della lunga guerra quel metodo di narrazione che lo Zola aveva adoprato, mirando sopra tutto ad un unico grandioso episodio, e li incuorasse insieme la coscienza di perfettamente conoscere la storia del fatale periodo; o li muovesse l'alto desiderio di innalzare con l'opera loro degno monumento alla memoria dell'eroico padre, o semplicemente li trascinasse balda fiducia nel proprio ingegno, è certo che fu il loro un nobile ardire, dal quale spesso, meglio che dal freddo riflettere e dubitare ed esitare, derivano, come nella vita morale mirabili azioni, cosí nell'arte opere mirabili. Che tali siano i tre volumi già pubblicati dai fratelli Margueritte sotto il generale titolo *Une Époque*, noi non possiamo senza qualche restrizione affermare; ma certo si sollevano ben alto, per serietà d' intenti e non comune potenza d'arte, su molti dei troppi romanzi che la Francia da qualche anno produce.

I fratelli Paul e Victor Margueritte non sono nuovi all'arte del romanzo. Anzi, con la deplorevole fretta propria ai Francesi di quest'ultimo periodo letterario, cui è mancato, sembra, chi loro desse il savio ammonimento che agli Italiani rivolse in due parole Alessandro Manzoni: *Pensarci su!*, il primo, Paolo, ha da solo ammonticchiato l' un sull'altro venti volumi di romanzi, novelle, ricordi; poesie e una commedia, da solo, ha dato il secondo; poi, insieme, cinque altri volumi di romanzi e novelle, prima di accingersi a questi che compongono *Une Époque*.

L'argomento è storico, ma poi che della storia è scelto un agitato periodo di guerra, noi vorremmo chiamar questi romanzi più specialmente *storico-militari*, ne' quali marce e bivacchi, assalti e campi di battaglia, assedi e stragi, la vita collettiva, infine, degli eserciti, ovvero sola, la guerra, in tutte le sue terribili manifestazioni, è il vero *personaggio* dell'azione. A molti, i quali ricordano l'*Assedio di Firenze* o la *Battaglia di Benevento* o altri, parrà questa forma di romanzo non nuova neppure in Italia; ma quasi nuova è per ciò, che mentre in quest' ultimi l'azione fantastica prevale sul racconto storico, non sempre esatto, dei fatti militari, in quelli cui noi accenniamo avviene il contrario: non tanto per volontà degli scrittori, quanto per le necessità volute dalla scelta di un periodo storico contemporaneo. Di ciò abbiamo ragionato in un precedente articolo, né vogliamo ripeterci. A questi dunque di preferenza si adatta la definizione di romanzi storico-militari, anche per il significato tutto moderno che la parola *militare*, sebbene di nobil conio latino, va sempre più acquistando. Certo, qualche antecedente esempio, però di scarsa importanza letteraria, non manca in Italia; non manca sopra tutto in Francia, dove anzi sarebbe non inutile, pigliando le mosse, mettiam caso, dagli innocui romanzi sulla rivoluzione francese e sul periodo napoleonico di Erckman-Chatrian, osservare e seguire il progressivo prevalere della verità storica sulla fantasia, sino alla *Débâcle* di Zola e ai *recenti volumi dei Margueritte, nei quali l' invenzione è sopraffatta dalla storia.*

Una grande spinta su questa via l' ha data al romanzo storico-militare appunto lo Zola, né dal solco potentemente impresso era facile che potesse deviare chi subito dopo volle, sul medesimo tema, scrivere altri romanzi; ma i fratelli Margueritte troppo da vicino imitano il pericoloso modello. Con altre intenzioni, è vero, e trattando altra materia, ma con vigoria ben maggiore d'originalità, seppe P. Adam scrivere la *Force*, romanzo militare per eccellenza, dove però son piuttosto storiche le condizioni ambienti che non i particolari. Pur qui la guerra è il vero *personaggio* del romanzo; o, meglio, l'eroe dell'azione, quale è voluto e descritto dall' Autore, assurge per rara potenza d'arte, a simbolo della guerra, che è violenza e forza: donde il titolo del libro.

I fratelli Margueritte più modestamente videro e misero in atto il loro proposito, vastissimo, invece, per ciò che è svolgimento; ma entro i modesti confini artistici si muovono con una perfetta cognizione degli elementi storici e una chiara visione del quadro, che voglion rappresentare. Nel primo volume, *Le Désastre*, già da due anni pubblicato, si descrivono le condizioni morali della Francia al cominciar delle ostilità: poi l'azione vien ristretta alle tristi vicende dell'armata di Bazaine respinta e debellata sotto le mura di Metz; nel secondo volume, *Les Tronçons du Glaive*, è la fiera resistenza della Repubblica contro l' invasore; nel terzo, *Les Braves Gens*, sono raccolti diversi episodi: Sédan, Strasbourg, Fontenoy, Belfort, che sono, secondo gli Autori stessi avvertono, il complemento dell'antecedente volume; un quarto, *La Commune*, che potrà correggere quanto è d'affrettato e forzato nell' ultima parte della *Débâcle* zoliana, chiuderà l'importantissimo ciclo. Noi vogliamo ora più da vicino esaminare i due recentemente pubblicati.

S' ha a dar lode agli Autori, perché nessun punto speciale della molteplice guerra vollero tralasciato? Non è facile decidere. Certo, però, quel che essi hanno acquistato in ampiezza e precisione, hanno perduto in efficacia: tanto più che gli episodi guerreschi, e quindi anche i romanzeschi, svolgendosi contemporaneamente in differenti luoghi, costringono troppo gli scrittori a correr qua e là dietro azioni e personaggi, affaticandosene talvolta essi stessi e affaticando il lettore.

Gli Autori hanno un bel variare! cambia la forma, anche, fino a un certo punto la sostanza, ma il metodo resta quello. Lodevolmente essi, per quanto possono, ora usano la la forma oggettiva della narrazione diretta, ora la epistolare; ora si valgono del diario, ora della forma indiretta, facendo da altri narrare fatti prima avvenuti; e variano indole, costumi, condizioni de' loro personaggi: il metodo, ripetiamo, è sempre quello, pur dallo Zola adoprato, se non trovato: mettere passioni e sentimenti quasi sempre miti, umili, intimi in contrasto con l' orror della guerra, che quelli travolge e spezza. Il metodo è ottimo e dà mirabili effetti sopratutto in *Les Tronçons du Glaive*, ma è un po' forzato e stanca in certi episodi di *Braves Gens* specialmente in *Strasbourg*. Qui c'è più romanzo che storia, ma quasi quasi ne faremmo a meno. Che importa a noi della passione amorosa e lacrimosa d' un povero zoppo ventenne o del *museo* di suo zio o della valentia d' una cuoca? Quel che ci occupa è la lotta di Strasburgo, quel che solo ascoltiamo è il fragor della cannonata; quello che dell'elemento romanzesco apprezziamo è solo ciò che serve a farci meglio capir l'una e meglio sentire l'altra: i piccoli o grandi amori piagnucolosi, in quell' ora fatale, ci distraggono fastidiosamente. Ma in *Les Tronçons du Glaive*, la fantastica bufera che s' abbatte su la patriarcale famiglia dei Réal e ne disperde gli individui per le terre della patria e spezza vite e amori, amicizie e consuetudini è meravigliosamente espressa e perfettamente vale a lumeggiare quell' altra storica bufera di guerra che distrugge la nazione. Ed è questo che sopratutto importa: che la storia riceva dal romanzo una *vita* più intensa, più evidente che non abbia nelle pagine degli storici: se no, tant' è che la lasciamo in mano di cotesti valentuomini.

Le difficoltà che deve superare chi scriva un romanzo storico di fatti contemporanei, sono molte e gravi, ma la prima e più grave sta appunto nel raggiungere quell' equilibrio *tra storia e fantasia che un nulla può distruggere. La storia entra come elemento rigido*, che non può piegarsi ad alterare la verità per amore della fantasia; questa, in un romanzo, non può mancare, ma deve esser tale che giovi alla storia e da questa derivi la sua ragion d' essere. L' una poi non deve confondersi con l' altra tanto da far credere vero ciò che è immaginario o immaginario ciò che è vero; ma la distinzione stessa non deve guastare l' armonia dell' insieme. Per questo, bisogna della storia scegliere que' fatti che, pur veri, abbiano in sé tali elementi d'eroismo o di pietà, di grandezza o d' orrore che siano consoni, per un certo sapor di fantastico, ai fatti immaginari; e questi bisogna che non discordino da quelli, e che gli uni ricevan forza e luce dagli altri, scambievolmente. Cose tutte, codeste, facili a dirsi, non ad ottenersi e mantenersi. Dalle accennate difficoltà i fratelli Margueritte escono quasi sempre vittoriosi: ed è la loro più bella vittoria! Ci piacerebbe darne la prova; ma a raccontar qui l' intreccio de' ponderosi volumi non la si finirebbe più: d'altra parte non vorremmo che altri facesse con noi quel che noi siamo soliti fare con gli altri: saltare, cioè, religiosamente simili racconti.

Queste lodi di rara armonia rivolgiamo di preferenza a *Les Tronçons du Glaive*, romanzo felice anche per la scelta del titolo: solo gli nuoce la soverchia dispersione de' personaggi e de' fatti, che non sempre riescono a unità nonostante lo sforzo degli Autori, cui è torto l'aver voluto narrar troppe cose. Giova anche notare che i fratelli Margueritte non hanno una *straordinaria* potenza di rievocazione e ricostruzione storica, mentre sarebbe occorsa tale per non fallir mai nelle troppe occasioni che gli Autori sono andati essi stessi cercando. Pagine assai notevoli, però, non mancano: ricordiamo quelle dove fremono i primi ribollimenti della Comune contro il governo prigioniero, per qualche ora, nell' Hôtel-de-Ville, quelle dove tutta è disvelata l'anima indomita di Gambetta, quelle in cui si narra la mirabile ritirata del generale Chanzy su Vendôme e Laval, le ultime dove si riassumono magistralmente le condizioni della Francia dopo il disastro e si indicano le vie di salvezza. Del resto, più che dai singoli episodi, la rievocazione storica balza dall'insieme, con bastante chiarezza e, ci pare, con esattezza. Un po' dubitosi siamo solo a giudicar perfettamente conforme a verità quanto gli Autori scrivono su Garibaldi e i garibaldini e la loro azione nella guerra e la loro condotta personale. Non vorremmo che l'amor proprio di Italiani e l'ammirazione senza confini per il puro Eroe del nostro risorgimento, ci facessero qui velo; ma proprio è da credere che Garibaldi lasciasse tutto fare e disfare al famigerato colonnello Bordone? Contro costui, francese di nascita, come ognun sa, specialmente s'avventano i Margueritte; però neppur Garibaldi, attraverso le solite frasi di rispettosa ammirazione, è risparmiato e tanto meno i Garibaldini.

C'è *sì*, a compenso, il ritratto di certo Giuseppe Forlì, ascetica figura d'eroe, messo quasi a rappresentare il vero soldato di Garibaldi, ma uno è troppo poco e non ce ne sappiamo accontentare.

Più artisticamente perfetti, o almeno più immediatamente efficaci, sono in *Les Tronçons du Glaive* gli episodi cui è motivo il sentimento; quello, fra gli altri, che narra della pazza ed eroica azione del vecchio Réal e della sua morte è mirabile e indimenticabile, sebbene ricordi un simile episodio della *Débâcle*.

Dell'altro volume, *Les Braves Gens*, direma più in breve. Sono episodi staccati, se pur si riferiscono all'invasione prussiana; ma, schiettamente, dopo la lettura del precedente volume non ne sentivamo troppo bisogno. È sempre la preoccupazione di non tralasciare punto alcuno della grande guerra, quella che muove gli autori; se non l'altra, tutta francese, di moltiplicare i volumi come i pani della Bibbia. In ogni modo, è uno sbaglio: le ripetizioni essendo inevitabili e di sostanza e di forma. S'era già tanto discorso dell'assedio di Parigi! Ma ecco qui cinque altri raccontini o bozzetti, in quattro de' quali non c'è proprio nulla; nulla, diciamo, per chi abbia letto gli altri volumi. Uno, *Le pigeon de Coulmiers*, è pertino un po' ridicolo; anche i piccioni tra *les braves gens*? Per compenso, *Vers l'Abîme* è un piccolo capolavoro. Originale, lasciando Parigi per la Loira, *Le Caisson*; vigorosissimo *Fontenoy*; ma la *Chevauchée au Gouffre*, cioè *Sédan*, delude l'aspettazione di chi molto speravsse dalla pietà commossa dei figli, narranti la grande battaglia dove ebbe eroica morte il loro padre, generale Margueritte. A dir vero, non avendo trovato cenno di Sédan nei due primi volumi, avevamo sperato negli autori quell'antica prudenza di Quinto Ennio, che scrivendo gli *Annales* omise gli avvenimenti della prima guerra punica cantata da Nevio. I fratelli Margueritte vollero far mostra d'ardire, se pure non credettero di compiere più diretto dovere, con queste pagine, verso la memoria del padre. Comunque, nell'inevitabile confronto con l'opera dello Zola essi restano letterariamente vinti; restano anzi, non ostante lo splendore di qualche descrizione, inferiori a sé stessi. Troppe sono le reminiscenze, troppe le ripetizioni, troppa, nell'elemento fantastico debolissimo, rappresentato specialmente da un insignificante Roberto, ficcato in mezzo all'azione storica, con il solito metodo, la stanchezza e un po' la trascuratezza.

Ma lasciamo le particolari osservazioni. Il complesso dell'opera dei fratelli Margueritte è tale che merita sincera lode. Ciò che più importa, la visione della terribile guerra sorge dalle molte pagine netta e potente, e il lettore, anche non francese, tutto rivive l'anno doloroso. Egli marcia veramente tra le file dei soldati: marcia con essi, sino all'esaurimento, di giorno e di notte, lungo la Mosa, pe' campi della Lorena infiammati dal sole, nella neve, fra mezzo le nebbie delle squallide pianure del Maine. Egli condivide, con i Parigini, gli stenti del lungo assedio: ode sull'enorme città il lugubre rombo delle artiglierie nemiche, soffre l'avvilimento della resa.

« Hallali! la chasse est faite »: le crude parole di Bismarck — vere o non vere poco importa, basta che sieno verosimili — sferzano ancora, come colpo di scudiscio, i figli della passata generazione? Certo, talvolta, i fratelli Margueritte, abbandonando la serena oggettività, si ribellano a tanta forza bruta, che imperversò e dominò sulla loro patria. Non diremo per questo che abbiano avuto, scrivendo, un intendimento politico, oltre quello artistico: o, meglio, non vogliamo ricercare.

Però, se non con intendimento politico, certo con quello morale d'eccitar l'odio contro la guerra, hanno scritto i fratelli Margueritte la loro opera. Una pia intenzione, come si suol dire? Può essere; ma, appena finita la lunga lettura, ognuno si sentirà veramente invaso da quello stesso indicibile disgusto di che son presi gli autori « ....pour la guerre, pour cette meule sanglante qui broie tout sentiment individuel, étouffe toute pitié, toute fraternité: pour la guerre, qui brûle, qui viole, qui saccage, qui massacre; pour la guerre, qui change l'homme en bête sauvage!... »

Tullio Ortolani.

Per un critico.

CARLO SEGRÉ (1)

La critica letteraria in Italia oscilla (parlo in generale s'intende) tra i due estremi della ponderosità dotta e faticosa, e della elegante e vuota superficialità parolaia.... Tranne eccezioni tanto più lodevoli quanto più rare, manca da noi quel genere intermedio di critica, solida insieme ed agile, che sappia degnamente, facilmente comunicare al gran pubblico i risultati pazienti di proprie e d'altrui ricerche, nascondendo in certa guisa il penoso lavorio preparatorio di analisi e costringendo invece con sapienza sintetica in tratti essenziali e caratteristici il soggetto preso a trattare e ponendolo in evidenza luminosa col magistero dello stile. Di tale forma intermedia, che importa nel critico non soltanto il dotto o l'erudito, ma anche il pensatore e l'artista, ci lasciò bellissimi saggi Enrico Nencioni; e ne sono inimitabili maestri tra i vivi in Italia il Carducci ed il Barzellotti. Ma, ripeto, si tratta di eccezioni; mentre l'Inghilterra e la Francia vantano una vera fioritura di *Essays*, parecchi dei quali godono di una classica rinomanza, e ad essi è certamente dovuta in parte la relativa diffusione della cultura superiore, ad essi che si fanno veri intermediari intelligenti ed amorosi tra i pensatori ed artisti originali ed il gran pubblico.

Oggi peraltro che anche in Italia, per l'istruzione più diffusa e la più ardente sete del sapere, s'è fatta sentire più viva la necessità di comunicare al pubblico in forma più accessibile i frutti della dottrina, di iniziarlo ai più raffinati godimenti dell'arte, la prosa critica, deposto il paludamento accademico e l'andatura composta, s'è venuta snodando e sveltendo col riaccostarsi alla lingua dell'uso e coll'assumere più vere e duttili forme di stile adatte ai nuovi bisogni dell'intelligenza e del sentimento. E parecchi valenti giovani potrei additare, i quali pur abbeverandosi alle dirette fonti del sapere, hanno sentito il bisogno di temprare il proprio ingegno alla cote dello stile, e sono così in grado di comunicare davvero con la moltitudine interpretando l'anima propria o quella d'altri scrittori con quella signorile disinvoltura (di cui ci parlano il Castiglione e lo Spencer) che dissimula lo sforzo e per ciò solo accresce diletto e vantaggio al lettore.

Tra essi voglio oggi rammentare e additare Carlo Segré, di cui ho letto con utile pari alla soddisfazione grande il terzo volume di saggi e profili, quasi tutti, credo, già sparsamente editi in periodici vari ed opportunamente raccolti. Nel Segré la dottrina è solida, ed ampia, poiché non si limita alla conoscenza della letteratura nostrana; ma di autori e di opere straniere egli ci parla anzi di preferenza, mettendole spesso in rapporto colle nostre o con quelle d'altre nazioni, assecondando così l'irresistibile impulso del nostro tempo al metodo comparativo, all'internazionalità della coltura. Tra le letterature straniere quelle che egli predilige, o nelle quali almeno ha pubblicati i più notevoli saggi, sono l'inglese e la tedesca, ed io ricordo con particolare simpatia del suo primo volume di *Saggi critici*, quello sul *Tasso nel pensiero del Goethe e nella storia*, e nelle due raccolte di *Profili*, quelli consacrati ancora a Goethe, a Shakespeare, a Sheridan, a Carlotta Brontë, ad altri inglesi tra noi meno famosi.

Non si creda per altro che egli trascuri la storia delle lettere nostre, sebbene finora non abbia accolto nel suo ultimo libro che un bel saggio sul Guicciardini. Da anni egli s'è dato con passione a studiare la vita e le opere del Petrarca, al quale consacrerà prossimamente un intero volume lumeggiandone specialmente i rapporti colla letteratura inglese — e già qua e là, specie nel *Fanfulla della Domenica* e nella *Nuova Antologia*, ne sono apparsi notevoli saggi, i quali ci accrescono il desiderio dell'opera che riuscirà certamente importante per la lodevole tendenza di accoppiare alla ricerca comparativa il criterio psicologico.

Questo è per me il tratto più caratteristico della sua critica, che per lo più partendo da altre ricerche erudite, generali o particolari, sa valersene come di greggio materiale indispensabile per la sua ricostruzione, la quale si accentra nella psicologia dell'autore e dell'opera, fusi nell'unità della ricerca per riuscire ad una valutazione morale insieme ed estetica. Egli possiede alcune tra le più belle doti d'un critico, oltre quella penetrazione dell'anima: la spassionatezza, l'amore del proprio soggetto, un raro buon senso per cui repugna istintivamente ad accettare così le apologie come le sistematiche denigrazioni, una rara abilità di scelta e coordinamento sintetico degli elementi più caratteristici ed interessanti, per i quali egli ripresenta ai nostri occhi i tempi e i personaggi lontani con tale vivezza, che essi, pur essendo storici, acquistano per noi l'interesse estetico di prodotti dell'immaginazione.

Possiede inoltre quella signorilità e disinvoltura di forma a cui dianzi accennavo, ancor più notevoli nell'ultimo libro che ho sott'occhio, in alcune pagine del quale egli, per raggiungere l'effetto voluto di uno speciale stato psicologico del lettore, di proposito alla sua prosa le più squisite cure, come nel saggio sulla Brontë, in cui l'evocazione liminare della Campagna Romana ci predispone al sentimento della natura necessario a comprendere l'ambiente triste e particolare nel quale venne elaborandosi l'ingegno della insigne scrittrice inglese. Signorile egli è anche nella polemica, come quando nel saggio su Nelson con ottime ragioni respinge l'idolatria patriottica dei critici inglesi, o laddove, discorrendo del Guicciardini (concordo anch'io perfettamente con lui) conferma in sostanza il profondo e tagliente giudizio del De Sanctis.

Naturalmente non concorderei sempre e dovunque in ogni sua parziale idea per quanto acuta, o affermazione per quanto non arbitraria. Così nel suo studio su *Shakspeare autore ed attore* a proposito della messa in scena e della maggiore facoltà immaginativa del pubblico a quei tempi, le sue idee meriterebbero una più profonda dimostrazione per riuscir persuasive e feconde; e d'altra parte non tutti vorranno facilmente consentire con lui che l'amore del Goethe per la Signora di Stein sia stato così innocente.... Ma sono questioni secondarie, divergenze che nulla tolgano alla sostanza ed all'interesse del libro: un critico così amabile, così bonariamente dotto e che non assume mai pretese d'infallibilità (il verso corre spontaneo alla nostra memoria) mi contenta così

« Che non men che saver dubbiar m'aggrata »

Diego Garoglio.

(1) A proposito dei *Nuovi Profili Storici e Letterari*, Firenze, Succ. Le-Monnier, 1902.

Concorsi e Monumenti.

All'improvviso, quando nessuno se lo aspettava, una commissione composta di letterati, di senatori, di storici e di un architetto, ha offerto a Ettore Ferrari l'esecuzione del monumento a Giuseppe Mazzini. I considerando di questa decisione frettolosa sono veramente notevoli: un concorso — hanno detto gl'illustri membri della Commissione reale — richiederebbe troppo tempo; inoltre ai Concorsi i bravi artisti non prendono quasi mai parte e poi Ettore Ferrari è un divoto mazziniano fino dall'infanzia. Così, con uno scrutinio nominale e con un ragionamento sottile quei bravi signori hanno deciso che Ettore Ferrari era un grande artista, che egli era di provetta fede mazziniana e che i giovani non valevano nulla. Da parte sua il Ferrari ha dichiarato personalmente a me — ed io l'ho riferito in un giornale romano — che per conto suo, visto l'amore antico per Giuseppe Mazzini, avrebbe in via eccezionale partecipato al concorso e che dovendo essere questa l'opera massima della sua vita non aveva nessuna voglia di affrettarne l'esecuzione. Dichiarazioni preziose di cui bisogna tener conto.

Ma questo nuovo metodo inaugurato — pare con fortuna — da qualche tempo a proposito di pubblici lavori è degno di uno studio speciale. Qualche mese fa veniva incaricato — *brevi manu* — Cesare Maccari di decorare la grande Sala del Palazzo di Giustizia, oggi si dà con lo stesso metodo un monumento a Ettore Ferrari. E poiché le cifre hanno il loro valore morale, è bene sapere che l'importo di questi lavori raggiunge il mezzo milione! E tutto questo potrebbe anche avere un'importanza secondaria, se non vi fosse quel tono di superiorità sprezzante che i membri della Commissione Reale hanno assunto verso gli artisti: si dà il monumento a Ferrari, perchè *egli* è un grande artista; si ordinano gli affreschi al Maccari, perché *egli solo* in Italia può tecnicamente eseguire un affresco. Come se dal Salti al Rubbiani, dal Cellini a Virginio Monti e al Cisterna — cito gli estremi — non avessero dato prova di essere abili freschisti: ma queste cose la Commissione reale non era obbligata a saperle e Cesare Maccari appartiene a quel nucleo di personaggi, senza i quali l'arte italiana non potrebbe vivere ventiquattr'ore.

Vi è però una considerazione generale che merita di essere accennata. Si tratta di tutto un periodo d'arte che rappresenta il passato d'innanzi a tutto un movimento che accenna all'avvenire. Io non sono mai stato fra gli ammiratori di Ettore Ferrari: dico di più, io credo che la sua scuola rappresenti l'epoca meno gloriosa della nostra arte. Quel verismo ibrido, che seppe accoppiare uomini di Stato e soldati mal vestiti e di un verismo comune ad allegorie e simboli rappresentati da donne e da giovinetti nudi, fa un curioso effetto a chi ha saputo vedere, con occhi d'amore, le belle sculture italiane del rinascimento. È il periodo della modellatura grossolana, della linea incerta, della ricerca superficiale: il periodo che ha dato a Roma il Quintino Sella e il Marco Minghetti, il Terenzio Mamiani e il Pietro Cossa, il periodo che sintetizza nel nostro pensiero tutto un affannarsi intorno alle grandi opere civili richieste dalla costituzione del nuovo regno di Italia. Non credo che la storia della nostra arte, abbia avuto un'epoca meno brillante; girate per le città d'Italia, fermatevi d'innanzi ai busti dei giardini pubblici o degli uffici e avrete ben presto una idea esatta di questa scuola. A Roma — oltre i monumenti che ho citato — ci sono le erme patriottiche di Villa Corsini; a Firenze c'è un Garibaldi e un Vittorio Emanuele che meritano un qualche studio; a Napoli abbiamo le statue del Palazzo Reale; a Torino la quadruplice colonna con relativo tappeto del Costa, a Bologna.... È inutile, io credo, continuare nell'enumerazione, perché quest'arte infelice ha oramai invaso ogni più piccola borgata d'Italia ed io ricorderò sempre l'impressione dolorosa provata in un dolce crepuscolo spoletino, quando dopo aver molto ammirato le aspre sculture barbariche di San Pietro e i trafori sottili del Duomo, io m'imbattei in un simulacro di Vittorio Emanuele, che sembrava simbolizzare tutta la bruttezza dei nostri tempi!

Ma con tutto ciò, io mi opporrei sempre e con ogni mia forza all'abbattimento di queste statue che non ammiro. In arte non si può e non si deve distruggere nulla: ogni forma è l'espressione diretta dell'epoca in cui è stata creata. Fra cento anni, si guarderanno i nostri monumenti come un documento curioso e importante, perché essi sono stati l'espressione esatta della nostra anima. Solamente, oggi, quest'anima è orientata verso un altro ideale ed è questo ideale che noi dobbiamo significare nelle opere dei nostri giorni. Tanto più che tutta una nuova scuola di giovani ha dimostrato quali sieno le forze dell'ultima generazione d'artisti. Accanto ai ruderi del passato, nelle esposizioni recenti, abbiamo visto i germogli dell'avvenire: i nomi dei Trentacoste, dei Calandra, dei Canonica, dei Romagnoli, sono un indice prezioso per il nuovo orientamento estetico della scultura italiana. Ognuno di essi ha studiato, ha lavorato, ha sofferto per dimostrare che era pronto alle nuove lotte, che il suo spirito e il suo braccio erano mirabilmente esercitati alla conquista; ed ecco che un semplice decreto di una Commissione reale, toglie a tutti questi e a cento altri che noi ignoriamo e che dimani possono rivelarsi, la possibilità di una vittoria. Ma è stato stabilito che i giovani non valgono e che per un qualche anno ancora le piazze d'Italia debbono essere popolate dei soliti generali e dei soliti statisti rattrappiti.

Ci sarebbe ora da osservare il nuovo metodo adottato per giustificare un fatto che non era di per se stesso facilmente giustificabile: l'invocazione alla fede politica di Ettore Ferrari. Il principio è pericoloso e può prestarsi a differenti equivoci. Giuseppe Mazzini è ormai un uomo della storia, non diverso da qualunque altro personaggio, che abbia agito e pensato per il bene e per la gloria d'Italia. Dirò di più: egli è un mirabile letterato, uno spirito moderno che nella visione dell'arte ha avuto bagliori di precursore. Ogni scultore che abbia veramente anima d'artista deve sentire la grande figura del genovese, in tutta la sua tristezza pensosa, in tutta la sua abnegazione profonda. Votare, alla Camera, con l'onorevole Pantano e essere ascritto alla C. R. L. non ha niente a che vedere con Giuseppe Mazzini prima di tutto e con la scultura in secondo luogo. Ammesso il principio — uno scultore repubblicano non potrebbe accettare un monumento ad un monarca: ed Ettore Ferrari ha dimostrato il contrario — ed era nel suo più sacro diritto — accettando la commissione della statua equestre di Vittorio Emanuele II a Venezia. D'innanzi all'arte, queste meschine tirannie politiche non debbono e non possono esistere: ma bisogna che si tratti d'arte, e oramai si abusa troppo del suo nome per intenderne il significato vero.

Del resto, le chiacchiere postume sono inutili e « la cosa giudicata » non può essere mutata. Si riduce dunque tutto a una semplice discussione academica la quale non avrà né meno il merito di ammaestrare per l'avvenire. Avete veduto cosa hanno votato gli artisti di Roma, dopo due sere di battaglie oratorie nei locali del Circolo di via Margutta? Un mirabile ordine del giorno, pieno di *se* e di *ma*, pieno di sapienti reticenze, pieno di vaghe incertezze, nel quale non si precisava nulla, perché nessuno aveva la volontà di far sul serio. E quasi per scusare l'operato loro e far restare la polemica nel regno delle nuvole e delle rondini, è stata ripetuta una vecchia frase che non ha mai significato nulla: « Bisogna combattere le idee e non gli uomini ». E gli uomini approfittano di questo assioma utilitario per far trionfare le idee. Le *loro* idee, ben inteso.

Diego Angeli.

La berretta di Padova.

NOVELLA

Berrette di Padova: belle berrette fine, di panno, e lunghe, quasi quanto quelle che usano anche al presente i Sardi, e che usavano allora — cioè ne' primi cinquant'anni del secolo scorso — anche in Sicilia. Perché fossero dette di Padova, ignoro. Certo così si chiamavano.

Le vendeva, fra gli altri, un berrettaio che de' molti anni passati in quel commercio non aveva saputo cogliere altro frutto che la fama di gran galantuomo, che vuol dir minchione, come ognun sa. Lo sapeva anche lui, e se ne stizziva molto; ma, per quanto poi si sforzasse di mostrarsi arcigno, corrivo a riavere il suo, non solo non gli veniva mai fatto, ma ogni volta, alla fine, era una giunta al danno, impietosendosi egli alle finte lagrime de' suoi debitori.

Si era ormai radicata in tutti la convinzione che egli non avesse in fondo ragione di lagnarsi, e tanto meno d'adirarsi; perché, se era vero da un canto che gli uomini lo avevano sempre ingannato, era innegabile dall'altro che Dio, in compenso, lo aveva sempre ajutato. Che voleva dunque di più? Aveva una cattiva moglie, indolente, malaticcia, scimpona, e se n'era presto liberato; aveva un esercito di figliuoli, maschi e femine, ed era riuscito in breve a far di tutti buon parentado. Ora provvedeva si gratuitamente di berrette tutto questo parentado, ma poteva esser certo che esso, all'occorrenza, non lo avrebbe lasciato morir di fame. Che voleva di più?

Le berrette intanto volavano da quella bottega, come se avessero le ali. Gliene portavano via figli, generi, nipoti, amici e conoscenti. Per alcuni giorni egli si ostinava a correre or dietro a questo, or dietro a quello, per riavere almeno, fra tante, il costo di una sola. Niente! Giurava e spergiurava di non voler dare più a credenza:

— Neanche a Maria Santissima!

Ma ci ricascava sempre.

Ora, alla fine, aveva deliberato di chiuder bottega, non appena esaurita la poca mercanzia che gli restava, della quale non avrebbe dato via neppure un filo, se non gli fosse pagato avanti.

BERRETTE DI PADOVA

E DI QUALSIASI ALTRO GENERE

AL MASSIMO BUON MERCATO

MARCO LA VELA

Così l'insegna. Marco la Vela, dunque. Perla de' berrettaj! — Ma tutti, davanti, lo chiamavano Don Marcuccio, e dietro Cirlinciò: che è il nome d'un uccello sciocco, per chi vuol saperlo.

Venne un giorno alla bottega di Cirlinciò Lizio Gallo, ch'era suo compare. Per le sue berrette il La Vela non temeva del compare. Ben altro il Gallo, in grazia del comparatico, pretendeva da lui. Uomo sodo, denari voleva. E già gli doveva una buona sommetta. Ora dunque basta, eh?

— Che abbiamo, compare?

Lizio Gallo aveva in vezzo passarsi e ripassarsi continuamente una mano su i radi e lunghi baffi spioventi, e sotto quella mano, serio serio, con gli occhi bassi, sballarne di

ogni colore. Caro a tutti per la sua piacevolezza, egli, non pure da Cirlinciò, ch'era molto facile, ma dai più scaltri mercanti del paese riusciva sempre ad ottenere quanto voleva, ed era indebitato fino a gli occhi, e sempre abbruciato di denari. Ma quel giorno si presentò con un' altr' aria.

— Male, compare! — sbuffò, lasciandosi cadere su una seggiola. — Mi sento male. Stanchissimo!

E disse, seguitando, col volto atteggiato di tedio penoso, che non gli reggeva più l'animo a viver così, d'espedienti, alla giornata, ch'era troppo il supplizio che gli davano i raffacci aperti o i muti sguardi de' suoi creditori.

Cirlinciò abbassò subito gli occhi e mise un sospiro.

— E pure voi sospirate, compare! — soggiunse il Gallo, tentennando il capo. — Ma avete ragione! Io non posso più accostarmi a un amico; sono sfuggito da tutti; e intanto, più che per me, credetemi, soffro per gli altri, a cui debbo cagionare la pena della mia vista. Ah, vi giuro che se non fosse per Giacomina mia moglie, a quest' ora....

— Che dite! — gli diede su la voce il La Vela.

— E sapete che altro mi tiene? — riprese Lizio Gallo. — Quella campagna che mi recò in dote mia moglie, pur così gravata ora d'ipoteche. Ho speranza, compare, che debba essere la mia fortuna, per via di non so che scavi che ci vuol fare il Governo. Dicono che là sotto ci sono le antichità di Camico. Uhm! Rottami... Che saranno? Ma se è vero questo, sono a cavallo. E non dubitate, compare: prima di tutti, penserei a voi. Già il Governatore mi ha fatto sapere che vuol parlare con me. Dovrei andarci domattina. Ma come ci vado?

— Perché? — domandò, stordito, Cirlinciò.

— Con questi stracci? Non mi vedete? Per l'abito, forse, potrei rimediare. Mio cognato, che ha la mia stessa corporatura, se n'è fatto uno nuovo da pochi giorni. Me lo presterebbe. Ma la berretta? Ha un testone così!

— Anche voi, dunque! — esclamò Marcuccio La Vela, spalancando gli occhi.

— Come, anche io? — disse, simulando ingenuità, il Gallo. — Che son forse solito di andar per via a capo scoperto? Ora questa berretta, vedete? non ne vuol più sapere.

— E venite da me? — riprese Cirlinciò, col volto avvampato di stizza. — Scusatemi, compare: gnornò! non ve la do! non ve la posso dare!

— Ma io non dico dare. Ve la pagherò.

— Avete i denari?

— Li avrò.

— Niente, allora! Quando li avrete.

— È la prima volta, — gli fece notare, dolente e con calma, il Gallo, — è la prima volta che vengo da voi per una padovana....

— Ma io ho giurato, lo sapete! — gridò il La Vela, infuriandosi.

— Lo so.... Ma vedete di che si tratta?

— Non sento ragione! Piuttosto, guardate, piuttosto vi do tre *tarì* e vi dico di andarvela a comprare in un'altra bottega.

Lizio Gallo sorrise mestamente, e disse:

— Caro compare, se voi mi date tre *tarì*, lo sapete, io me li mangio, e berretta non me ne compro. Dunque, datemi la berretta.

— Dunque, né questa né quelli! — concluse Cirlinciò, duro, ostinato.

Lizio Gallo si levò pian piano da sedere, sospirando:

— E va bene! Avete ragione. Cerco la via per uscir da questo ginepraio; ma l'unica per me sarebbe di morire, lo so.

— Morire.... — masticò Cirlinciò. — C'è bisogno di morire? Tanto, la berretta dovete cavarvela in presenza del Governatore.

— Eh già! — esclamò, ironico, il Gallo. — Bella figura ci farei per la strada con l'abito nuovo e la berretta vecchia! Ma dite piuttosto che non volete darmela.

E si mosse per uscire. Cirlinciò allora, pentito, lo trattenne per un braccio e gli disse all'orecchio:

— Vi do tre giorni di tempo per il pagamento. E non lo dite a nessuno! Fra tre giorni.... badate! Son capace di levarvela dal capo, per istrada! Sono porco io, quando mi ci metto!

Aprì lo scaffale e ne trasse una bellissima berretta di Padova. Lizio Gallo se la provò. Gli andava bene.

— Quanto mi pesa! — disse, scotendo il capo. — Mi sentivo male, venendo qua; voi mi avete dato il colpo di grazia, compare!

E se ne andò.

Tutto poteva aspettarsi il povero Cirlinciò, tranne che Lizio Gallo, ivi a pochi giorni, dovesse morir davvero!

Ah! ah! Si mise a piangere, come un bambino, dal rimorso, ripensando — ah! — alle ultime parole del compare presago; ah! gli pareva di vederselo ancora lì, nella bottega, nell'atto di tentennare amaramente il capo. Ah! ah! ah!

E corse alla casa del morto, per condolersi con la vedova donna Giacomina.

Per via, tanta gente pareva si divertisse a fermarlo:

— È morto Lizio Gallo, sapete?

— E non vedete che piango?

Tutti in paese, commendavano la piacevolezza del Gallo, ne commiseravano la morte, pur sorridendo mestamente al ricordo delle tante beffe di lui. I molti creditori chiudevano gli occhi, sospirando, e alzavano la mano per rimettergli il debito.

Marcuccio La Vela trovò donna Giacomina inconsolabile. Quattro torcetti ardevano a gli angoli del letto, su cui il compare giaceva, coperto da un lenzuolo. Piangendo, la vedova narrò al La Vela com'era avvenuta la morte.

— A tradimento, — diceva. — Ma già, volendola dire, da parecchio tempo, Lizio mio non pareva più lui!

Il La Vela confermò, narrandole a sua volta l'ultima visita del compare alla bottega.

— Lo so! lo so! — gli disse donna Giacomina. — Ah, quanto se ne afflisse, povero Lizio! Le vostre parole, compare, gli rimasero nel cuore come tante spine!

Cirlinciò pareva una fontana.

— E più mi piange l'anima, — seguitò la vedova, — che ora me lo vedrò portar via sul cataletto dei poveri, sì! sì! sotto uno straccio nero, povero Lizio mio!

Il La Vela allora, con impeto di commozione, si profferse per le spese d'una pompa funebre. Ma donna Giacomina lo ringraziò; gli disse esser quella l'espressa volontà del marito, e che lei voleva rispettarla, e che anzi il marito non avrebbe neppur voluto accompagnamento funebre, e che infine aveva indicato la chiesa ove, da morto, voleva passare la notte, secondo l'uso: la chiesetta cioè di Santa Lucia, come la più umile e la più prossima al camposanto, laggiù, fuori del paese.

Cirlinciò insistette; ma dové cedere, alla fine.

— Quanto all'accompagnamento però, — le disse, licenziandosi, — siate pur certa: tutto il paese, dietro al povero compare!

E non s'ingannò.

Ora, andando il mortorio per la strada che conduce alla chiesetta di Santa Lucia, avvenne a Cirlinciò, il quale si trovava proprio alla testa, dietro al cataletto che quattro portantini, due di qua, due di là, sorreggevano per le stanghe, di fissar gli occhi lagrimosi su quella sua fiammante berretta di Padova, che il morto teneva in capo e che spenzolava e dondolava fuor della testata del cataletto, poiché la misera coltrice arrivava appena a coprire il cadavere, e niente ne avanzava da capo e da piedi. La berretta che il compare non gli aveva pagata! Tentazione!

Cercò più volte il povero Cirlinciò di distrarre lo sguardo: ma poco dopo gli occhi tornavano a guardar lì, attirati da quel dondolìo, che seguiva ritmicamente il passo dei portantini. Avrebbe voluto consigliare a uno di questi di ripiegar sul capo al morto la berretta e porvi sopra la coltrice.

— Ma sì! Non ci mancherebbe altro, — pensava poi, — che io, io stesso, vi richiamassi l'attenzione della gente. Già forse, vedendomi qua e guardando la berretta, ridono di me, sotto i baffi.

Morso da questo sospetto, lanciò due occhiatacce oblique ai vicini, sicuro di legger loro negli occhi il temuto dileggio; poi si rivolse con rabbioso rammarico alla berretta dondolante. — Com'era bella! com'era fina! E ora — peccato! — o sarebbe andata a finire sul capo d'un becchino, o sotterra, inutilmente, col compare...

Questi due casi, e maggiormente il primo, ch'era il più probabile, cominciarono a esagitarlo così, che egli, senza quasi volerlo, si diede a pensare se ci fosse modo di riavere quella berretta. Lanciò di nuovo qualche occhiata intorno e s'accorse che molti, procedendo, seguivano quel dondolar continuo, che a lui cagionava tante smanie, un vero supplizio. Gli parve perfino che quel movimento ritmico, prendendo quasi a materia il romor dei passi dei portantini, ripetesse forte, senza posa:

È stato — gabbato,
È stato — gabbato....

No, perdio, no! Anche a costo di passar l'intera notte nascosto nella chiesa di Santa Lucia, egli doveva, doveva riaver quella berretta, ch'era sua! Tanto, che se ne faceva più il compare, morto? Era nuova fiammante! ed egli avrebbe potuto rimetterla, senz'altro, dentro lo scaffale. Ed avrebbe adempiuto al giuramento fatto!

Fermato l'animo a questa deliberazione, quando il mortorio giunse (ch'era già sera chiusa) alla chiesetta fuorimano, dove lo scaccino aveva preparato i due cavalletti, su cui il misero feretro doveva esser deposto, mentre la gente assisteva a questa deposizione, egli andò a nascondersi quatto quatto dietro un confessionale.

Come la chiesa fu sgombra, lo scaccino con la lanterna in mano si recò a chiudere il portone, poi entrò in sacrestia a prender l'olio per rifornire un lampadino votivo innanzi a un altare.

Nel silenzio della chiesa, quei passi strascicati risonavano cupamente.

Della solenne vacuità dell'interno sacro, nel bujo, Cirlinciò ebbe in prima tale sgomento, che fu lì lì per farsi avanti a pregare il sagrestano, che lo facesse andar via. Ma seppe trattenersi.

Rifornito d'olio il lampadino, quegli si accostò pian piano al feretro, si chinò, poi, senza volerlo, volse in giro uno sguardo e, prima di ritirarsi nella sua cameruccia sopra la sacrestia, a dormire, tolse pulitamente, con due dita, la berretta dal capo al morto, e se la filò zitto zitto.

Cirlinciò non se ne accorse. Quando sentì chiudere e sprangar la porta della sacrestia, gli parve che la chiesa sprofondasse nel vuoto. Poi, nella tenebra, si avvivò a mala pena quel lumicino innanzi all'altare lontano; a poco a poco quel barlume si allargò, si diffuse tenuissimo intorno. Gli occhi di Cirlinciò cominciarono a intravedere a stento, in confuso, qualche cosa.

Allora egli, cauto, rattenendo il fiato, si provò a uscire dal nascondiglio.

Ma, contemporaneamente, altri due, che si erano nascosti in chiesa per lo stesso intento, si avanzavano cheti e chinati come lui, e con le mani protese, verso il feretro, ciascuno senza accorgersi dell'altro.

A un tratto però tre gridi di terrore echeggiarono nella chiesa buja.

Lizio Gallo, credendosi solo ormai, s'era levato a sedere sul cataletto, imprecando al sagrestano e tastandosi la testa nuda. A quei gridi, urlò anche lui, spaventato:

— Chi è là?

E istintivamente si ridistese sul cataletto.

— Compare... — gemé una voce soffocata dall'angoscia.

— Chi è?

— Cirlinciò?

— Quanti siamo?

— Porco paese! — sbuffò Lizio Gallo, buttando per aria la coltrice e levandosi in piedi. — Per una berrettaccia di Padova! Quanti siete? Tre? Quattro? E voi, compare?

— Ma come! — balbettò Cirlinciò, appressandosi tutto tremante. — Non siete morto?

— Vorrei esserlo, per non vedere la vostra pidocchieria! — gli gridò il Gallo, indignato, sul muso. — Come! non vi vergognate? Venire a spogliare un morto, come quel mascalzone del sagrestano! Ebbene, non la ho più, vedete? se l'è presa! E dire che l'avevo promessa a uno dei portantini... Non si può più neanche morire in pace, al giorno d'oggi! Speravo di farmi rimettere i debiti... Ma sì! Quanti siete? In tre? Avreste la forza di tenere il segreto? No! E dunque facciamola finita!

Li piantò lì, allocchiti, intontiti come tre ceppi d'incudine, e andò a tempestar di calci e di pugni la porta della sacrestia.

— Ohè! ohè! Mascalzone! Sagrestano!

Questi accorse, poco dopo, in mutande e in camicia, con la lanterna in mano, tutto sconvolto.

Lizio Gallo lo agguantò per il petto.

— Va' a ripigliarmi subito la berretta, pezzo di ladro!

— Don Lizio! — gridò quello, e fu per cadere in deliquio.

Il Gallo lo sostenne per la camicia che teneva afferrata.

— La berretta, ti dico, sporcaccione! E vieni ad aprirmi la porta. Non faccio più il morto!

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **Nel discorso della Corona** pronunziato dal Re, inaugurandosi la seconda Sessione della XXI Legislatura, ha per noi speciale importanza la frase, con la quale si annunzia la prossima unità delle leggi destinate alla tutela dei nostri monumenti « per modo che l'Italia si mostri gelosa custode dell'incomparabile patrimonio, che è meraviglioso documento del suo genio e della sua storia ». La solenne parola del Re ci dà affidamento che la promessa verrà mantenuta per il decoro del paese. È tempo veramente che anche il Governo mostri di possedere la piena coscienza dell'importanza suprema che *ha* per l'*Italia* il patrimonio artistico nazionale.

* **Del patriottismo italiano** ragiona Guglielmo Ferrero in un suo articolo pubblicato nella *Revue* (*Revue des Revues*). Considera questo fenomeno dell'Italia moderna come un fatto complesso costituito di svariati e contradditori elementi. Il sentimento nazionale si risvegliò in Italia quando l'influenza straniera e nella cultura e nelle arti si faceva sentire più viva trasformando tutto ciò che è in noi profondamente indigeno e tradizionale: Goethe, Schiller, Victor Hugo, Lamartine erano più letti ed apprezzati in Italia proprio quando ferveva l'odio contro l'Austria dominatrice. Una tale contradizione si è accentuata sempre più in questi ultimi tempi col propagarsi del socialismo, favorito dalle tristi condizioni economiche; oggi il patriottismo italiano si è scisso in due opposte correnti: un patriottismo ultraconservatore improntato al vecchio nazionalismo, vagheggiante un'Italia militarista grande e temuta, un patriottismo popolare, più modesto che vuole un'Italia pacifica, ma florida all'interno, fondata essenzialmente sul lavoro dei suoi cittadini. L'avvenire, dice il Ferrero, porterà ad un equilibrio fra queste due tendenze opposte.

* **Pasquale Villari** pubblica sulla *Nuova Antologia* un importantissimo articolo riguardante il carattere, lo scopo e il programma speciale che, secondo lui, devono differenziare le scuole di scienze sociali dalle facoltà giuridiche universitarie. È convinto che un'educazione esclusivamente giuridica e professionale, destinata solo a formare giudici ed avvocati, non è sufficiente a formare il legislatore, l'uomo di Stato, il diplomatico; e questa diversa educazione non è facile darla nelle Facoltà giuridiche finché sono predisposte al solo insegnamento professionale, verso cui « le spinge con insistenza la grandissima maggioranza degli studenti che le frequentano. » L'istruzione giuridica del magistrato o dell'avvocato può formarsi sopra una sola legislazione, in quanto che la loro incombenza si limita quasi sempre all'interpretazione e applicazione delle leggi esistenti nel loro paese. L'uomo di Stato invece e il diplomatico debbono tener conto di tutte le legislazioni, studiarne lo spirito e più specialmente la loro evoluzione nei vari paesi. Il metodo storico perciò posto a base degli studi giuridici deve essere la caratteristica fondamentale che distingua la Scuola di scienze sociali dalle Facoltà giuridiche; essa deve esporre agli alunni « la varietà infinita delle leggi, delle consuetudini delle istituzioni che nei diversi paesi sorgono, fioriscono, decadono, spariscono per poi dar luogo ad altre », badando però anche a porre in evidenza la costanza di certi principii morali che son guida sicura alla coscienza umana.

* **Pompeo Molmenti** scrive nella *Nuova Antologia* del 16 febbraio una breve nota per sostenere un'ipotesi del dottor Prospero Rizzini, direttore del Museo di Brescia, intorno alla celebre statua della *Vittoria* che ivi si conserva. Tutti conoscono la riproduzione della famosa scultura, scoperta nel 1826 tra le macerie di un ambulacro di un tempio romano, per averla veduta in testa al volume delle prime *Odi Barbare* di Giosue Carducci. La magnifica figura muliebre fu ricomposta in atto di reggere colla sinistra lo scudo che poggia inferiormente sulla coscia semiflessa e colla destra nell'atteggiamento di scrivere su quello il giorno fausto della vittoria e il nome del nemico debellato. Ora, secondo il Rizzini, a questa ricostruzione si oppongono parecchie difficoltà: che non era costume di un Municipio, come il bresciano, innalzare statue per una vittoria, e che le mani della statua sono più protese a guidare i cavalli che a scrivere: che nel ripostiglio ove essa fu rinvenuta non vi erano né l'elmo, che ora essa ha sotto i piedi, né lo scudo, ma due pettorali di cavallo e molti frammenti di una biga. Crede quindi il dottor Rizzini che la *Vittoria* fosse collocata su una biga in atto di guidare i cavalli.

* **Romualdo Pàntini** studia sull'*Emporium* l'arte e la vita di Mario de Maria. Della vita ricorda l'ardore e l'assiduità febbrile al lavoro; e difende l'arte dall'accusa di derivazione boeckliniana, notando che la potenza del colore è così organica e personale in ogni parte del quadro, che non può essere se non la espressione esatta della visione interna dell'artista. Passando in rassegna tutti i principali lavori del De Maria, il Pàntini osserva che l'artista affermò fin dal principio un'originalità indipendente, baldanzosa, che si rifletteva così nella scelta varia e stravagante dei soggetti, come nelle qualità solide e brillanti della coloritura. Per questo i suoi lavori ottennero presto il suffragio del pubblico, che non riusciva a capire come una stessa mano potesse dipingere vivi paesaggi al lume di luna e all'ardore del sole, scene idilliche e drammatiche, evocazioni di notti sacre sul Gange e scene di classici Satiri. Ma la evoluzione della sua arte non è ancora compiuta e le nuove sue opere dimostreranno anche ai più increduli che la potenza e l'originalità del De Maria sono decoro altissimo della moderna arte nazionale.

* **Una polemica abbastanza vivace** ebbe luogo tempo fa nelle colonne della *Vedetta senese* a proposito della conservazione dei monumenti della città di Siena. Fu causata da un articolo dell'avv. Fabio Bargagli-Petrucci, in cui si affermava francamente la necessità che il governo cooperi una buona volta con *validi* sussidi al restauro dei monumenti senesi, che nella concessione di siffatti sussidi alla Toscana non si lasci a Firenze la parte del leone, che infine si permetta alla provincia di Siena una specie di autonomia per ciò che riguarda la conservazione delle sue opere d'arte. A tali dichiarazioni replicò cortesemente il marchese Filippo Torrigiani, dimostrando con dati statistici non esser vero che a Firenze fossero dal Governo largiti i maggiori sussidi a scapito delle altre provincie toscane. Ma entrò nella discussione anche il cav. Guido Carocci, ispettore dell'Ufficio regionale, con un articoletto comparso sull'*Arte e Storia*, periodico da lui diretto. Il Carocci con una leggiera intonazione ironica chiama astratte e fantastiche le ragioni addotte dal Bargagli-Petrucci per sostenere l'autonomia artistica della provincia di Siena. Di qui la polemica non sempre serena.

* **Di Leone Tolstoi** si pubblicano nella *Revue* (*Revues des Revues*) due lettere di carattere religioso, importantissime per le idee cristiane, ma per nulla ortodosse, che egli vi esprime. In sostanza egli afferma che ogni metafisica complicata è contraria alla natura intrinseca del cristianesimo; tutto ciò che nella dottrina cristiana può chiamarsi metafisica consiste nella semplice proposizione, accessibile a tutti, che gli uomini son fratelli, e che quindi devono amarsi fra di loro. Ogni dottrina diversa non è che una menzogna inventata dai preti per giustificare quel tanto dei loro atti che è incompatibile col concetto puro del cristianesimo. Anzi l'istituzione del prete, secondo il Tolstoi, ha un vizio di origine; in quanto che dimostra l'orgoglio insensato di tutti coloro, i quali arbitrariamente si arrogano la parte di intermediari fra Dio e la sua creatura, senza che nessun principio o ragione morale ve li autorizzi.

* **A proposito del Palazzo della Loggia** in Brescia il *Fanfulla* pubblica un interessante articolo tendente a dimostrare che i lavori progettati per la riduzione del salone Vanvitelliano sono contrari a ogni criterio artistico, e costituiscono per di più un atto arbitrario da parte delle autorità locali. Non vale, secondo il *Fanfulla*, il dire che la Loggia non è monumento nazionale; lasciando anche da parte che essa trovasi inscritta nell'elenco della Commissione permanente di Belle Arti, fino dal 1871, va osservato che son molteplici e continui i casi in cui il Governo adotta provvedimenti intesi a difendere per supremo interesse d'arte e di cultura pubblica monumenti minacciati nella loro integrità, anche se sono di dominio privato. E neppur conta poi, dice il *Fanfulla*, che tali lavori siano stati legalmente approvati dalla Giunta provinciale amministrativa, giacché qui non si tratta di questioni inerenti alla pura amministrazione; si tratta invece dell'interesse generale artistico di un'intera città, in pro della quale può benissimo revocarsi un semplice decreto incautamente emanato.

* **« L'Héritage de Victor Hugo et la renaissance française. »** — Da tali parole s'intitola un bellissimo articolo di Henry Bérenger comparso sulla *Revue*; e tali parole appunto ne riproducono esattamente e completamente il concetto fondamentale. In questi giorni in cui la Francia sta preparando splendide e unanimi onoranze al maggiore dei suoi poeti, Henry Bérenger con molta opportunità ne rileva il significato speciale, studia e vede la stretta connessione esistente fra il genio complesso, vigoroso, indomabile di Victor Hugo, e la coscienza collettiva della Francia che da poco tempo in qua risorge, si purifica, si ritempra. Victor Hugo è il poeta che ha dato l'immagine più colossale e più simbolica della razza francese; tutto ciò che in lei vi è di più intimo e di più sublime, l'amor della giustizia, la ricerca del bello, la propaganda del vero, la religione degli eroi è anche parte essenziale del genio di Hugo; la sua opera insomma è la più alta cima della tradizione umanitaria del genio francese. Questa tradizione risvegliatasi ora da poco tempo dopo un periodo di eclissi, è appunto quella che prepara in questi giorni al poeta l'apoteosi nazionale, di cui egli solo è degno.

* **« La Gioconda »** di Gabriele D'Annunzio ha ritrovato alla Pergola le liete accoglienze che già la salutarono quando fu rappresentata per la prima volta a Firenze al teatro Salvini. Silvia Settala è una figura scenica nella quale l'arte di Eleonora Duse profonde tutti i suoi tesori. Quella creatura di amore e di dolore trova per la geniale interpretazione di Eleonora Duse gli accenti più dolci e l'espressione più significativa. L'anima tenera e vibrante di Silvia acquista per virtù dell'interprete una trasparenza luminosa: talchè a momenti par che ci stia dinanzi la Bontà fatta persona. Della *Gioconda* più volte fu discorso in queste colonne e sarebbe superfluo aggiungere nuove parole. Essa ci parve martedì sera, come sempre, un'opera mirabilmente drammatica, ricca di sentimento squisito.

Accanto a Eleonora Duse gli altri attori non sfigurarono. Se Rosaspina non riuscì a farci dimenticare l'interpretazione dello Zacconi ebbe pure, specialmente nel secondo atto, parecchi momenti felici. Meritevole di speciale encomio ci sembrò la signorina Pagano, che nella difficile parte di Sirenetta si fece ammirare per la limpida dizione degna di un'artista provetta.

* **Il prossimo numero del « Marzocco »** uscirà mercoledì 26 corrente. Sarà dedicato interamente a Victor Hugo, di cui studierà anche le relazioni con l'Italia.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per la conservazione di una lunetta robbiana.** — Da Georg Gronau, insigne cultore della storia dell'arte, riceviamo e pubblichiamo:

« Fra tante belle cose, che ha create l'arte di Luca della Robbia, una delle più splendide (anzi si potrebbe chiamare il capo d'opera dell'arte invetriata) è quella lunetta che si trova in Via dell'Agnolo al N°. 95, sopra una porta.

Rappresenta la Madonna col bambino in piedi, circondata da due angeli; questo gruppo santo è d'una bellezza quasi ellenica ed unisce ad uno squisito senso della forma la più grande e degna semplicità.

Ebbene: quest'opera d'arte si trova in uno stato tale d'oblio, che appena vi si riconosce l'originaria beltà sotto il velo fitto di polvere che la cuopre. Nelle pieghe la polvere s'è ammassata, le faccie delle figure non si distinguono che vagamente e il bel fondo bleu, dal quale le figure dovrebbero staccare, pare grigio: soltanto qua e là s'intravvede qualche povero frammento di colore, come si scopre a momenti un po' d'azzurro nel cielo coperto.

In generale io sono sempre dell'opinione che le cose d'arte devono rimanere nei posti stessi, pei quali l'immaginazione dell'artista le creò.

Messe nei musei, questi cimiteri dell'arte viva, perdono talvolta tutto il loro fascino. Ma qui si presenta un caso per il quale il trasferimento nella grande collezione pubblica — che davvero si può chiamare un museo, luogo dedicato alle muse e dove il patrimonio artistico della città è esposto con un gusto squisito — sarebbe preferibile. Pochi conoscono la lunetta di Luca, trovandosi questa in una strada dove non molti passano. Invece trasportata al Museo Nazionale e messa accanto all'altra lunetta, che una volta si vedeva sopra la porta della Chiesa di San Pier Buonconsiglio in

Mercato Vecchio, sarebbe tosto uno degli oggetti più ammirati della collezione.

Ma non sapendo se tale trasferimento si potrà effettuare per diritti di proprietà o per difficoltà d'altro genere, mi sarà permesso di fare una proposta, questa: che la lunetta di Via dell'Agnolo sia spolverata e che tale operazione sia ripetuta, mettiamo, quattro volte l'anno.

Sarebbe una cosa che non offrirebbe alcuna difficoltà e che restituirebbe al pristino fulgore ciò che amo chiamare il capo lavoro dell'arte invetriata. »

G. GRONAU.

★ **La lettura tenuta dal nostro Corradini** al Filologico di Napoli su « L'opinione degli uomini e i fatti dell'uomo, » è stata giudicata con grandissimo favore dal pubblico e dalla critica. Job nel *Corriere di Napoli* dedica alla conferenza un articoletto nel quale dopo aver chiamato il Corradini uno dei più limpidi spiriti dialettici che sieno tra i giovani letterati in Italia, mette queste sue pagine intorno alle opinioni degli uomini e ai fatti dell'uomo fra le più acute e fluide che abbia la nostra letteratura sociologica.

★ **A proposito del monumento a Goethe,** il corrispondente romano del *Berliner Tageblatt* ha interrogato parecchie eminenti personalità per sapere in quale luogo esso dovrebbe sorgere. La maggioranza degli interrogati si dimostrò favorevole a Villa Borghese: altri indicarono il Pincio, e altri ancora Piazza di Spagna, il Campidoglio, Piazza Montanara, dove abitò il poeta, la sommità del Palatino ecc. ecc.

★ **Il Congresso storico,** che dovrebbe tenersi nel prossimo aprile a Roma, ha suscitato acri e incresciose polemiche nel campo degli studiosi. La *Tribuna* saviamente porta fra i dotti il ramoscello d'olivo, e propone che il Congresso sia differito all'ottobre, anche perché il Governo possa prendere in tale occasione quelle iniziative che pure gli spettano e di cui sino ad oggi non ha mostrato di avere alcuna idea.

★ **Il monumento a Riccardo Selvatico** che dovrà sorgere nel recinto dell'Esposizione veneziana sarà eseguito dallo scultore Canonica, il quale ha offerto l'opera propria, come un tributo di riverente ammirazione per il nobile veneziano, così lacrimato nel mondo degli artisti.

★ **Angelo dall'Oca Bianca,** il pittore veronese che, come ognuno sa, è il più strenuo paladino dell'integrità della Piazza delle Erbe, scrive dopo quella alla *Tribuna,* una lettera alla *Gazzetta di Venezia,* prendendo occasione dall'articolo di Luca Beltrami, pubblicato nel *Marzocco,* per caldeggiare lo *statu quo* assoluto della detta Piazza.

★ **Un notevole giudizio sulla « Francesca da Rimini »** di Gabriele d'Annunzio è quello dato testé dal Prof. Rodolfo Renier, erudito cultore degli studi Danteschi e professore di lettere italiane all'Università di Torino.

« Il valore massimo dell'opera del d'Annunzio — egli scrive — sta nell'essere interamente, squisitamente, conseguentemente *dantesca.* Cento altre Francesche ispirarono poeti e pittori (chi non sa che il tema fu nell'arte uno dei più fortunati?), ma nessuna meglio di questa del d'Annunzio risponde al concetto vero risultante dalle immortali terzine dell'episodio dantesco che tutti sappiamo a memoria. Nella *Francesca* d'annunziana aleggia lo spirito di Dante da capo a fondo, né solo quello della *Commedia,* ma pur quello della *Vita Nuova* e di alcune rime. Chi abbia famigliarità con le figure femminili della *Vita Nuova,* che son le figure donnesche alle quali è rivolto il culto di tutti i poeti del *nuovo stile,* non può non ravvisare nella Francesca del d'Annunzio una sorella carnale di esse. La stessa indeterminatezza di contorni, la stessa sembianza pressoché mistica della bellezza, la stessa soavità impareggiabile. Francesca in mezzo alle sue damigelle dai dolcissimi nomi, dalle quasi infantili movenze, Francesca innamorata della sorella, Francesca entusiasta dei fiori e del mare, è quello che di più sopraffino l'idealismo artistico medioevale seppe fare della donna, nei freschi di Giotto come nei versi dei rimatori toscani. E se ben si guarda, è il tipo psichico che spunta ben di frequente nella stessa *Commedia,* non solo in Francesca dannata, ma nella Pia che attende l'espiazione, e nella Piccarda beata e in Cunizza radiante, a cui tutto fu perdonato perché tanto amò: a tacere delle donne transumanate come Beatrice e Matelda, nelle quali per altro il simbolo non giunge a offuscare del tutto le figure umane. »

★ **Emilio Pavolini,** ci dà, estratto da *Sul Limitare* di G. Pascoli, una sua bellissima traduzione del XLI° *Runo del Kalevala.* Il saggio squisito, pieno di fresca poesia primitiva, resa con agile e schietta eleganza di forme italiane, ci fa desiderare vivamente l'intiera versione del poema finnico alla quale sappiamo che il dotto e geniale professore intende di dedicarsi.

★ **Il prof. Ireneo Sanesi,** dotto cultore di studi letterari, pubblica in un volume alcuni saggi di interpretazione della *Divina Commedia,* trattando del significato allegorico della selva, della « seconda morte » delle tre fiere e dell'ordinamento morale dei tre regni. L'elegante volume esce nitidamente stampato coi tipi del Paravia.

★ **Per cura della rivista « Luce ed ombra »** di Milano si è pubblicata una conferenza di P. Raveggi *L'immortalità dello spirito in Goethe,* tenuta dall'autore il 15 dicembre 1901 in Milano nel Salone delle conferenze spiritualiste.

★ **« Nella vita »** è uno scritto di Ottavio Sabbadini pubblicato in elegante edizione a Fabiano presso la Tipografia Economica.

★ **Le « Memorie di un suggeritore »** edite a Torino per cura dei fratelli Bocca è un interessante volume, in cui l'autore G. Monaldi ci racconta una quantità di aneddoti teatrali, a cui assistè durante cinquant'anni dalla sua buca di suggeritore.

★ **Gemma Ferruggia** pubblica a Milano presso la tipografia editrice L. F. Cogliati un volume intitolato: *Nostra Signora del mar dolce.* L'autrice vi descrive luoghi e città che ella poté vedere durante i suoi anni di viaggio nell'America del sud. Precede il volume una lettera di Augusto Conti che loda il lavoro per la vivacità del suo stile e il sentimento cristiano di cui è animato.

★ **L'Accademia di canto corale « Stefano Tempia »** residente in Torino pubblica una relazione riportante i programmi dei *saggi e dei concerti straordinari* da lei eseguiti tra il 1876 e il 1901, l'elenco dei soci effettivi e aggregati e degli accademici onorari.

★ **Le conferenze** promosse dalla « Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studii classici » cominceranno il 24 corrente con una lettura del prof E. Luny su: *L'Amazzone nell'arte greca.* Questa conferenza, illustrata da proiezioni, sarà tenuta nella sala della *Pro-Cultura.*

★ **Il Prof. Salvatore Minocchi,** discepolo di David Castelli, terrà nell'Istituto di Studi Superiori cinque letture sulla storia della poesia dei salmi.

★ **Un nuovo romanzo** di Ciro Alvi è *L'invincibile ideale* (Il culto dell'avvenire) edito per cura della Libreria Renzo Streglio di Torino.

★ **Tradotta sulla seconda edizione tedesca** di Egidio Gorra esce per i tipi dello Zanichelli l'opera di Alfredo Bassermann, *Orme di Dante in Italia.*

★ **« Ragazzi scozzesi ».** Con questo titolo la Casa editrice Bemporad pubblica un nuovo libro per i giovinetti italiani scritto da Lily Marshall, la valente insegnante scozzese che conosce ed ama tanto l'Italia e sa adoperar bene la nostra lingua. Ne riparleremo.

★ **Max Burckard osserva** nella *Zeit* che l'ultimo dramma di Sudermann *Viva la vita* non è riuscito perché l'autore, pure avendo qualcosa da dire, non ha voluto dircelo completamente. La prima metà del lavoro infatti è scritta secondo il suo vero pensiero, l'altra metà secondo il gusto del pubblico. E il resultato è stato questo: che la prima parte, la quale scolpisce vivacemente la figura della protagonista, la Contessa Beata di Kellinghausen, ha interessato il pubblico, che è rimasto invece del tutto indifferente alla seconda e al suo volgare intreccio.

★ **« The Studio »** giudica il libro di Bernardo Berenson intorno a Lorenzo Lotto come prova notevole delle facoltà ricostruttrici del suo autore, che dalle opere riesce ad evocare viva la figura dell'artista. Sulle prime il libro non attira perché sembra quasi un catalogo, ma chi non si lascia impaurire e ne continua la lettura, apprende dall'opera del Berenson le vicende della vita e dell'arte di Lorenzo Lotto, come e quanto egli abbia subito l'influsso del Vivarini, di Cima da Conegliano, del Mantegna, e come ed in quanto egli sia arrivato ad una vera e propria originalità.

★ **Nel numero del gennaio** la stessa rivista ci dà la biografia di Fantin Latour accompagnata dal suo ritratto e dalle riproduzioni di molte sue opere, talune delle quali rappresentanti leggende tedesche come l'*Oro del Reno, Le figlie del Reno, Tannhauser, Siegfred* ecc.

Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 9. 26 Febbraio 1902. Firenze

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo**, VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante**, ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci**, ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo**, DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore**, DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti**, GAJO — **Marginalia** — **Notizie**.

VICTOR HUGO

La reazione letteraria che, poco prima e anche dopo la morte, fece molta schiuma e molta logica attorno al gran nome, non valse a menomarne il prestigio o ad abbassarne l'imperio. Le trasformazioni del gusto e delle tendenze, i mutamenti del metodo e delle forme, nello spirito critico non potevano, del resto, e non potranno determinare nella pubblica opinione la decadenza di un'opera, anzi d'un'*azione* letteraria, che si è in tal modo innestata e compenetrata con la storia delle idee e dei sentimenti del secolo XIX da formare con essa una vivente unità politica e morale e sociale. Come Abbas, ch'egli ricorda e descrive in una delle sue piú tumultuose poesie, Victor Hugo costruí

.... avec de la brique et des hommes vivants
D'epouvantables tours qui hurlent dans les vents.

E queste torri che si chiamano, per esempio, *Cromwell* o *Ruy Blas*, *Les Misérables* o *Les Travailleurs*, *La Légende des Siècles* o *Les Châtiments*, queste torri che vivono e fremono e urlano nel vento voci terribili di amore e di dolore, di ribellione e di vendetta, queste torri che hanno mille anime e poggiano con la base nel centro della terra e di là dalla regione delle tempeste aspirano con impeti fieri agli azzurri ideali del cielo, non si abbattono col frustino di Barbey d'Aurevilly o con la scolastica ferula dei Doumic, non si mandano in rovina col bisturi di Zola o con il molle aspersorio dei Lemaitre! E il creatore di quelle torri assume tali aspetti e acquista tali proporzioni nella fantasia del popolo, che la media ragione e la minuta analisi non potranno mai riuscire se non in un tempo molto lontano, a ridurne le linee e ad attenuarne il valore.

Victor Hugo, vivo, parve il piú grande degli uomini del suo tempo; morto, fu onorato, in fatto, come un dio. La prima sera, dopo una visita al cadavere, un giornalista scriveva: « Dinnanzi a questa funebre visione, si comprendono le allucinazioni dalle quali sono uscite tante religioni. Bisogna fare un grande sforzo di mente per rimettersi nel nostro secolo di scienza e di analisi, e confessare a se stessi che colui che noi piangiamo non è stato che un uomo. »

I funerali furono un'apoteosi. E di questo lungo ufficio dei morti, « la notte — dice Maurizio Barrès che li descrisse in un capitolo dei *Déracinés* sotto il titolo *La vertu sociale d'un cadavre* — la notte tra la domenica e il lunedí fu l'elevazione, l'istante in cui il cadavere presentato alla nazione diventa dio. » Presentato non in un tempio, che non avrebbe potuto contenere il flutto degli adoratori, ma in una pubblica piazza, sotto le stelle, sotto l'Arco di trionfo dell'Impero — che i poeti videro piú alto, in quel momento di esaltazione:

Alors, devant la nue éclatante et sereine,
Sous l'immense granit noyé d'ombre et de jour,
On a vu se lever, vision surhumaine,
Napoléon Premier, le genie et la haine
Hugo, le genie et l'amour!

. . . .

Emporte, ô vent des cieux, l'universelle plainte!
Bonaparte est moins grand, la patrie est plus sainte,
E l'Arc de Triomphe est plus haut!

Piú alto, comprendete, l'arco di trionfo della grande epopea moderna! E Napoleone stesso ne conviene:

César a dit: Prenez mon arc triomphale,
Emplissez-le de gloire au-dessus du front pâle
De ce mort qui fut un géant

Tutta Parigi vegliò nella notte quel cadavere, al quale facevano guardia d'onore, a capo scoperto, dodici poeti giovani. E il popolo delirava *d'admiration d'avoir fait un dieu!* — Ora, quando si porta un uomo a tali altezze, significa che quest'uomo ha fatto qualcosa di piú che dei libri, ha scritto qualcosa di piú che parole e creato qualcosa di piú che imagini e fantasmi. Significa che egli ha segnato un solco nella vita degli uomini e nella civiltà del popolo: ha creato coscienze — che non si spezzano piú!

Questa, infatti, fu la forza, ed è la gloria dell'*azione* letteraria di Victor Hugo nella storia moderna. Se voi guardate bene nella sua poesia, voi lo troverete sempre di là dalla sua persona: nella astrazioni delle idee generali, nelle passioni della politica combattente, nei fenomeni della natura e nelle cose.

In un tempo di individualismi, come quelli di Heine e di Musset, Victor Hugo — osserva benissimo il Bourget — non fu mai il poeta di se stesso; e — completa a sua volta il Brunetière — non chiese mai le ispirazioni al sogno, cioè all'oblio dell'uomo e dell'azione. Egli dice a Pégaso:

Ta fonction, c'est d'être énorme.

Ed enorme fu il suo volo. S'egli sognò mai, il suo sogno si allargò e si confuse con l'infinito. S'egli amò, il suo amore non ebbe per limite la donna, ma la selva primitiva delle genti umane. Egli fu l'eco sonora della vita, che nella sua coscienza, come i suoni nel mare, vibrava piú forte e piú possente:

Si sa tête, fournaise où son esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume,
Dans le rythme profond, moule mystérieux
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux;
C'est que l'amour, la tombe, la gloire et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer son âme de cristal,
Son âme aux mille voix, que le Dieu qu'il adore,
Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Ma piú che tutte le altre, quell'eco ripeté e fece arrivare fino agli ultimi confini della sensibilità umana, le voci dei miseri e dei sofferenti, i lamenti dei deboli e dei caduti, le proteste dei vinti e degli abbandonati. La vera, la grande, e vorrei anche aggiungere la divina rivoluzione di Victor Hugo nel mondo delle lettere, è appunto questa: di aver dato diritto di cittadinanza alle sperdute tribú della miseria umana: di aver portato sullo stesso soglio, dove una volta non apparivano che braccia armate e teste coronate, tutte le pallide fronti e i cenci scolorati dei bassi fondi sociali; di aver fatto salire in gloria sul piedistallo, dove una volta rifulgevano soltanto le fredde composte bellezze dei felici vittoriosi, tutte le deformità e tutte le umiltà ansiose di luce e di giustizia! Egli diede un regno ai piccoli e ai dimenticati: il regno della letteratura, sul quale davvero il sole non tramonta mai, e dal quale essi possono mostrare tutte le loro sciagure e dire tutta la loro anima, per le future rivendicazioni e le future riabilitazioni. Come fece entrare Ruy Blas, ieri domestico, oggi signore, nelle sale della corte, nei consigli della corona, nel cuore della Regina, cosí fece entrare il popolo nell'arte, cosí ricondusse nel gran circolo dell'umanità tutti quelli che ne parevano esclusi ed indegni. « Dopo i bei giorni della nostra adolescenza monarchica, che cosa avete voi fatto? o dove andate? » — gli scriveva nel 46 il marchese C. d'E. che lo aveva conosciuto fanciullo. — « Che ho fatto? » — Gli risponde — *J'ai grandi* — E continua: « Che ho fatto? Ah, marchese, marchese! »

Marquis, depuis vingt ans, je n'ai, comme aujourd'hui,
Qu'une idée en l'esprit: servir la cause humaine.
La vie est une cour d'assises; on amène
Les faibles à la barre accouplés aux pervers.
J'ai, dans le livre, avec le drame, en prose, en vers,
Plaidé pour les petits et pour les misérables,
Suppliant les heureux et les inexorables:
J'ai réhabilité le bouffon, l'histrion,
Tous les damnés humains, Triboulet, Marion,
Le laquais, le forçat et la prostituée;
Et j'ai collé ma bouche à toute âme tuée,
Comme font les enfants, anges aux cheveux d'or,
Sur la mouche qui meurt, pour qu'elle vole encor.
Je me suis incliné sur tout ce qui chancelle,
Tendre, et j'ai demandé la grâce universelle;
Et comme j'irritais beaucoup de gens ainsi,
Tandis qu'en bas peut-être on me disait: merci,
J'ai recueilli souvent, passant dans les nuées,
L'applaudissement fauve et sombre des huées;
J'ai réclamé des droits pour la femme et l'enfant;
J'ai taché d'éclairer l'homme en le réchauffant;
J'allais criant: Science, écriture, parole!
Je voulais résorber le bagne par l'ecole;
Les coupables pour moi n'étaient que des témoins.
Rêvant tous les progrès, je voyais luire moins
Que le front de Paris la tiare de Rome.
J'ai vu l'esprit humain libre, et le coeur de l'homme
Esclave; et j'ai voulu l'affranchir à son tour.
Et j'ai tâché de mettre en liberté l'amour.
Enfin, j'ai fait la guerre à la Grève homicide,
J'ai combattu la mort, comme l'antique Alcide:
Et me voici, marchant toujours, ayant conquis,
Perdu, lutté, souffert....

Una forza della natura — lo chiamò Flaubert. Una forza della storia — possiamo chiamarlo ora noi. Una gran forza umana, sempre: agitata, agitante, rinnovatrice della psiche sociale.

La Rivoluzione e l'Impero, esauriti come fatto, rimasero come sensazione nell'organismo delle nuove generazioni della Francia: e piú profondamente in Victor Hugo, il massimo rappresentante di quelle generazioni. Tutti i fantasmi vaganti nel nuovo clima storico, tutte le idee sparse nell'aria ancora piena del fumo e della polvere degli eserciti napoleonici, tutti i sentimenti latenti nel cuore delle folle ancora sconvolte dalla catastrofe dell'antico e affaticate dalla gestazione del loro nuovo destino, furono raccolti, sviluppati, interpretati, esaltati, in verso e in prosa, da Victor Hugo, e sforzati anche da lui ad entrare come realità viventi dal circolo dell'arte in quello della politica. Cosí il poeta si fece anche il maestro, l'educatore, il conduttore delle anime dei suoi contemporanei. Imaginate, in quel nuovo mondo che si andava formando e districando dal caos lasciato dalla Rivoluzione e dall'Impero, quante foreste vergini da esplorare, quante profonde miniere da tagliare, quante lotte da combattere, quante poesia da raccogliere e da disseminare!

La libertà, non piú mezzo per abbattere l'antico regime, non aveva ancora trovato e andava cercando, attraverso mille strani tentativi, la sua forma definitiva di adattamento; la democrazia non aveva ancora trovato, e andava cercando anch'essa la base positiva delle sue organizzazioni; la morale, a sua volta, andava cercando, nel nome della libertà e per la democrazia, la sua parola, il suo precetto, la sua formula superiore, che fosse capace di contenere l'imperativo categorico della trasformata coscienza umana. L'arte sola non ebbe tentennamenti, l'arte sola non ebbe dubbi e incertezze, l'arte sola, con l'ispirazione, con l'impeto, con l'eloquenza, con la passione di Victor Hugo estrasse calde e fumanti dal nuovo mondo in formazione le supreme leggi regolatrici della libertà, della democrazia, della morale. La rivoluzione formale nell'arte dello scrivere fu questa volta rivoluzione sostanziale. Il romanticismo, del quale Victor Hugo fu il Mosè, non segna soltanto un progresso della retorica, ma un trionfo delle idee; non importa soltanto un modo diverso di scrivere, ma un modo diverso di pensare, di sentire, di imaginare, di agire. La parola è un essere vivente,

Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant,

e questo essere vuol la sua parte di conquista e di dominio nel mondo, perché egli è il messaggero delle idee, è il porta bandiera delle rivoluzioni.

Et sur les bataillons d'alexandrins carrés
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Plus de mot sénateur plus de mot roturier!
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres debordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc de idées....
. . . .
Et je n'ignorais pas que la main courroucée
Qui delivre le mot, delivre la pensée.
. . . .
Tous les mots à présent planent dans la clarte.
Les écrivains ont mis la langue en liberté.
. . . .
Le mouvement complète ainsi son action,
Grâce a toi, progrès saint, la Revolution
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre;
Dans le mot palpitant le lecteur la sent vivre;
Elle crie, elle chante, elle enseigne, elle vit,
Sa langue est déliée ainsi que son esprit....
.... Et c'est Dieu qui le veut, après avoir rempli
De ses fiertés le peuple, efface le vieux pli
Des fronts, et relevé la foule degradée
Et s'être fait Droit-elle se fait Idee.

La rivoluzione che si fa idea nell'arte e come idea si espande, rinnova, rimuove conquista: ecco nelle sue varie espressioni e nelle sue varie esaltazioni il contenuto dell'opera poetica di Victor Hugo. Onde il Guyau ha ragione di dire che « con Hugo la poesia diventa veramente sociale, perché riassume e riflette i pensieri e i sentimenti di una società tutta e intera, e *sur toute chose*. » La rivoluzione come punto di partenza, il progresso come fine.

La Révolution française,
C'est le salut d'horreur mêlé.
De la tête de Louis seize
Hélas! la lumière a coulé.

Il sangue del tiranno, o per lo meno del rappresentante del vecchio regime, diventa luce, cadendo sul palco della giustizia sociale. Luce che si propaga all'infinito. Perché il Progresso, come Victor Hugo lo comprende, non ha limiti e non ha confini.

Les hommes en travail sont grands des pas qu'ils font.
Leur destination c'est d'aller, portant l'arche;
Ce n'est pas de toucher le but, c'est d'être en marche;
Et cette marche, avec l'infini pour flambeau,
Sera continuée au delà du tombeau.
C'est le progrès. Jamais l'homme ne se repose.

E questa parola: *progresso* fiammeggia in tutti i versi e in tutte le prose: è la ragione di tutti gli amori e di tutti gli entusiasmi, e anche di tutti gli odi e di tutte le bestemmie del grandissimo scrittore. E quando vede che nella via del progresso, contro la luce del progresso, un uomo si mette di traverso, una improvvisa istituzione si leva nella notte per imporre una ecclissi, allora egli si gitta sopra quell'uomo come sopra un assassino, e sopra quella istituzione come sopra una cosa infame — e con i *Castighi* punisce nei secoli l'impero e l'imperatore. Il poeta diventa un eroe; e i suoi versi diventano i battaglioni sacri della libertà e della giustizia.

Vi è un momento nella vita di un uomo, in cui tutte le facoltà, tutte le energie, tutte le forze risorgono insieme, si accendono, si dilatano, si completano, fanno gruppo e fanno impeto, insieme, verso un fine che si presenta chiaro e preciso dinanzi agli occhi, in una missione che si sente profonda e solenne nell'anima come la ragione di tutta la storia propria. Questo momento fu, per Victor Hugo, il 2 dicembre il colpo di Stato di Napoleone III. Egli aveva preveduto il colpo di Stato, in quel memorabile discorso del 17 luglio 1851, alla Legislativa, sulla Revisione della costituzione, nel quale, per la prima volta, chiamò Napoleone III, *Napoléon le Petit*: memorabile discorso, che dà ancora fremiti a rileggerlo, e che dimostra come veramente qualche volta nel poeta si annida un profeta, e nella parola del poeta una legge del tempo. Or quando egli vide, alla fine, il gran delitto compiuto; spezzato il suo gran sogno e la sua grande idealità politica; la costituzione abbattuta; il giuramento tradito; la repubblica sgozzata: epilogo della Rivoluzione, il secondo impero che doveva preparare Sédan; allora il gigante strappò l'Ossa e il Pelion alla terra, e li rotolò violentemente contro il nemico, anzi contro tutti i nemici che avevano aiutato l'avventuriero alla sua ultima impresa. La fantasia di Victor Hugo in questa lotta contro Napoleone III è altrettanto feconda e formidabile quanto quella di Napoleone I contro gli eserciti in campo aperto. Quello ch'egli trova ed accumula, di imagini, di antitesi, di invettive, di ricordi storici, di movimenti lirici, per avvilire, fulminare, incenerire il secondo imperatore, non si può ricordare senza stupefazione. Ecco, Napoleone III che accende la sua lanterna di ladro notturno al sole di Austerlitz

Alors il vint, cassé de débauches, l'oeil terne,
Furtif, les traits pâlis,
Et ce voleur de nuit alluma sa lanterne
Au soleil d'Austerlitz!

Ecco Tolone, che appare, in fondo, all'orizzonte, e aspetta la sua preda:

Ville que l'infamie et la gloire ensemencent,
Où du forçat pensif le fer tond les cheveux,
O Toulon! c'est par toi que les oncles commencent,
Et que finissent les neveux!

Ecco, contro l'assassino, la storia che si solleva per colpire:

Les pavés de Juillet criaient: A l'assassin!

Ecco la notte, che raccoglie le stelle dopo il delitto e si dilegua,

Comme les sequins d'or qu' emporte en s'en allant
Une fille, aux baisers du crime habituée,
Qui se habille après s'être prostituée.

Ecco, i preti che hanno benedetto, i generali che hanno aiutato, eccoli, tutti, tutti nella gogna, essi che hanno obbedito al comando, e hanno eseguito quello che i piú neri galeotti e Vidocq per tutti si sarebbe rifiutato di eseguire:

.... « Et je vous pairai bien! » — Ces généraux consentent.
Vidocq eût refusé.

L'odio, l'ira, l'indignazione, la vendetta ispirano al poeta pagine meravigliose, sollevano il poeta di *Cosette* e di

LA NONA STROFE DELL'ODE

. . . .

Canta: « Il bisogno, aratro
infaticabile, travaglia
le moltitudini folte,
fremebonda gleba.
Innumerevoli mani
levate alla minaccia
son le spighe ond'è irto
il sanguineo campo fenduto.
Noi getteremo, o Spirto,
il seme per altre raccolte.
Bandiremo conviti d'amore
con beatitudini molte.
Tesseremo la bianca tovaglia
con una invisibile spola.

Il nostro puro fromento
non patirà la mola
per convertirsi in pani.
Il ramoscel cresciuto
all'ombra del dio che consola
ornerà, con l'alloro e col mirto,
le mense pie di domani.
Il lin sincero e la lana rude
al conviva saran vestimento.
Su la porta che mai non si chiude,
ove l'uom dice: – Entra e rimani –,
sarà scritta la grande parola
COMINCIAMENTO.

. . . .

Gabriele d'Annunzio.

Dall'Ode — *Nel primo centenario della morte di Vittore Hugo* — che i fratelli Treves pubblicheranno domani a Milano.

Gavroche, il poeta di *George* e *Jeanne*, il poeta della pietà e della dolcezza, della bontà e dell'amore universale, nell'atmosfera delle tempeste, nella quale diventa terribile e inesorabile, nella quale egli, che pur aveva altra volta confessato — *Je sauverai Judas si j'étais Jesus-Christ;* — egli che pure aveva dipinto gli inferni sognanti il paradiso — *Que les enfers dormants rêvent des paradis* — egli non sorride e non scusa e non perdona piú. Egli è un uomo — non è un dio: e se Cristo può perdonare, il poeta deve punire. Nessuna pietà, nessuna attenuante — per Napoleone III. Ecco, egli chiude nella galera l'imperatore:

J'ai mi des verrous à l'histoire.
L'histoire est un bagne aujourd'hui.

E cosí gli fa scontare anticipatamente — e gli prolunga la pena nei secoli — la catastrofe orrenda della grande Francia della Rivoluzione.

Tale fu l'opera, tale l'uomo, di cui oggi si celebra la data della nascita come una data di gloria per l'umanità. Di quest'opera noi comprendiamo anche i difetti, di quell'uomo noi conosciamo anche le debolezze; ma la critica che osasse di comporre su quei difetti e quelle debolezze un atto di requisitoria contro l'immensa produzione hughiana, farebbe la stessa figura che fa Cecco d'Ascoli astrologo e pedante dinanzi a Dio ed agli uomini, con le sue correzioni e le sue facezie contro la poesia di Dante.

Dei grandi educatori e fautori e propagatori di civiltà, importante non è raccogliere gli errori e discutere le parti caduche, ma riconoscere gli elementi ideali, che son diventati il nutrimento della nostra vita intellettuale e morale, onorare lo sforzo resistente e persistente che ha prodotto un mutamento e determinato un miglioramento nella coscienza sociale.

Victor Hugo fu uno dei piú grandi operai della rigenerazione umana, uno dei piú efficaci, dei piú utili, dei piú solenni diffonditori delle idee liberali; e nel mondo moderno la sua figura rimane sacra, nell'atteggiamento augusto del seminatore da lui descritto. Eccolo!

Il marche dans la plaine immense.
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main et recommence,
Et je medite, obscur témoin,

Pendant que, déployant ses voiles,
L'ombre, ou se mêle une rumeur,
Semble élargir jusqu'aux étoiles
Le geste auguste du semeur.

Tale Victor Hugo.
L'oscuro testimone è il popolo.

Vincenzo Morello.

L'Italia nella poesia di Victor Hugo.

I ricordi che il grande poeta ci ha lasciati nelle sue poesie dell'Italia, che egli vide fanciullo, non sono molti. La natura del suo genio non gli concede di indugiarsi su particolari impressioni, ma essa si affretta a comprendere nel suo sguardo d'aquila piú che gli uomini, l'uomo tutto intero assetato di libertà e di felicità, piú che i singoli aspetti delle cose, tutta quanta la natura con la sua alta ed ammonitrice voce. Il mare col suo terribile muggito, gli uccelli coi loro acuti gridi, la roccia con la sua attitudine ostile, sono le proteste che l'uomo non sa o non può far intendere. Tuttavia, a tratti, ritornano alla mente del poeta gli anni della sua vita infantile, e il ricordo di qualche nostra città. Il balbettío dei suoi nipotini, quel balbettío che egli ha rivelato come una lingua meravigliosa nell'*Art d'être grand-père*, conduce il vecchio glorioso ai suoi primi anni, a ricordare quell'idioma della sua fanciullezza « che pria li padri e le madri trastulla. »

Ils jasent. Parlent-ils? Oui comme la fleur parle
A la source des bois: comme leur père Charle
Enfant, parlait jadis à leur tante Dédé;
Comme je vous parlais, de soleil inondé,
O mes frères, au temps où mon père, jeune homme,
Nous regardait jouer dans la caserne, à Rome
A cheval sur sa grand épée, et tout petits.

Quel « jeune homme » era Giuseppe Leopoldo Sigisberto Conte Hugo, come dice una dedicatoria famosa del suo figliuolo, amico di Desaix e di Kebler, volontario nel 1791, e colonnello nel 1803 nell'esercito d'Italia, morto nel 1828, e « non iscritto sull'arco dell'*Etoile*. » A cinque anni dunque il fanciullo, quegli che piú tardi chiameranno l'*enfant prodige*, vide il nostro paese, e il ricordo di quel suo viaggio infantile trema dolcemente in queste strofe del primo suo libro:

Je visitai cette île en noirs débris féconde
Plus tard premier degré d'une chute profonde;
Le haut Cenis, dont l'aigle aime les rocs lointains
Entendit dans son antre, où l'avalanche gronde
Les vieux glaçons crier sous mes pas enfantins.

Vers l'Adige et l'Arno, je vins du bord du Rhône.
Je vis de l'occident l'auguste Babylone,
Rome toujours vivante au fond de ses tombeaux,
Reine du monde encor sur un débris de trône,
Avec une pourpre en lambeaux.

Puis Turin, puis Florence aux plaisirs toujours prête,
Naple aux bords embaumés, où le printemps s'arrête
Et que Vesuve en feu couvre d'un dais brûlant,
Comme un guerrier jaloux qui, temoin d'une fête,
Jette au milieu des fleurs son panache sanglant....

Poi l'Italia non lo scuote se non per quello che essa ha rappresentato nel mondo o per quello che essa chiede in nome della libertà e del suo diritto.

Esule in Inghilterra, donde egli fa sentire continuamente all'Europa attonita la sua voce di poeta, dove egli disegna quasi tutte le opere che poi compirà nella sua patria, libera dalla tirannide del piccolo Napoleone, mentre pare tutto assorbito dai fantasmi che egli crea nella sua potente fantasia, porge un orecchio intento a tutto ciò che di grande s'agita in Europa, e fa parte di un comitato per erigere un monumento a Cesare Beccaria, e manda di là il suo omaggio al Centenario di Dante. Dove è un diritto da rivendicare, dove un ideale da mostrare alto agli uomini, il poeta fa echeggiar la sua voce, come un profeta; e sente quindi potente la comunione del suo spirito coi grandi d'Italia, che a quell'ideale di rivendicazione nazionale consacrarono le forze del loro ingegno e del loro braccio: Giuseppe Mazzini e Giuseppe Garibaldi. Ma nelle ispirazioni del poeta due nomi italiani ricorrono costantemente, e sono quelli di Dante e di Roma.

Il terribile, il gigantesco poeta di Firenze è ben degno di avere questo lontano adoratore, cosí vicino al suo spirito. Egli che avea cinque secoli prima tratto con la sola forza del suo genio l'uomo di servo a libertate, poteva solo esser guida di colui che perseguiva la medesima opera vasta e potente, dopo che l'uomo s'era di nuovo smarrito in una piú intricata selva di vizi e di abbiezioni. E tutto il destino che il poeta sogna alla sua gloria par tutto pieno di quella suprema aspirazione di accostarsi al suo grande parente. Leggete *Après une lecture de Dante*. Come egli penetra e comprende tutto il significato dell'*Inferno!* Sí, tutti quegli orrori sono la vita e tutto il suo aspro cammino sparso d'ostacoli; ma perché nulla manchi, in quell'angusto e difficile cammino, il poeta ci mostra sempre ritto alla sua destra:

Le génie au front calme, aux yeux pleins de rayons
Le Virgile serein qui dit: Continuons!

E quando ha bisogno di significare chi era quell'uomo straordinario, ricorre ad un'immagine che si scolpisce nella nostra anima con la stessa forza di un'immagine dantesca:

.... J'ai d'abord été, dans les vieux âges
Une haute montagne emplissant l'horizon;
Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison,
Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres,
Je fus un chêne, et j'eûs des autels et des prêtres,
Et je jetais des bruits étranges dans les airs;
Puis je fus un lion rêvant dans les deserts
Parlant à la nuit sombre avec sa voix grondante;
Maintenant, je suis homme, et je m'appelle Dante.

E al nome di Dante si associa il nome di Roma, la città fatale, dove brandelli di porpora coprono ancora gli avanzi di un trono. Ma da quel trono ove siede la « gente che al mondo piú traligna, » si sparge ancora sulla terra tutto il male, come ai tempi del grande esule nostro. E di costui finalmente il poeta di Francia può udire la voce, quando gli appare nel sogno. La *Vision de Dante* compie nel poeta quell'intenso desiderio di accostarsi piú da vicino al suo grande idolo. È il giorno del giudizio, il giorno in cui l'aquila avrà paura della colomba, e tutta una schiera di martiri chiede giustizia al Signore: i nostri tiranni, gridano essi, sono stati i soldati. E i soldati vengono al cospetto di Dio, ma essi non furono che la spada, i loro duci furono la mano. E i capitani accusano i giudici e, i giudici i principi, e questi finalmente il papa. E una terribile invettiva divina è scagliata sul capo del vecchio Mastai, che incanutisce sempre al cospetto di Dio.

Devant le createur, devant les creatures
Tu mis, sur les tyrans tu mis sur les parjures
Sur le vol effronté,
Sur le meurtre ivre et fou, qui dans le sang se plonge
Tu mis sur cet amas d'horreur et de mensonges
Mon sceau de verité.

E una voce terribile grida finalmente a Dante

Prends ce pape qui fit le mal et non le bien
Mets-le dans ton enfer, je le mets dans le mien.

Nella sua vecchiaia, quando il poeta si eleva ad una concezione alta del mondo e delle sue leggi eterne, il papa diventa, nel suo magnifico sogno, il piú grande strumento di amore, di pietà, e di pace: ma allora egli esce di Roma per rientrare nell'umanità.

Guardare questa umanità nella sua istoria, vagheggiarla nel suo avvenire, ecco il pensiero costante di Hugo.

Nella *Légende des Siècles* l'Italia ci apparisce nella sua tragica e misera condizione a cui l'avevano ridotte le invasioni straniere. Nei *Conseillers probes et libres* nei *Quatre jours d'Elciis*, il poeta sia che metta in scena Ratberto « fils de Rodolphe et petit fils de Charles » assiso in mezzo alla piazza d'Ancona e circondato dai principi italiani che accorrono a lui come al miele le mosche, adulandolo, incoraggiandone gli atti di crudeltà e di rapina, (e l'Italia è in lontananza « comme une solitude »), sia che Ottone III a Verona circondato dalla sua corte, banchetti, e non si curi dello strazio che i tiranni italiani fanno della loro terra (tous les peuples sont vrais, même les plus niés), il poeta impersona sempre in un'alta e nobile figura tutta la coscienza che si ribella a quello strazio e a quella tirannia, che leva una generosa e forte parola, e che cade vittima non domata della propria grandezza e della propria forza. La parola che è soffocata nel sangue, si ripeterà intera a parecchi secoli di distanza e sarà la parola della rivoluzione e dell'unità dell'Italia che troverà nel grande poeta un apostolo fervente ed ardente. Ma l'apostolo è un poeta; un poeta per il quale la ispirazione nasce sopra tutto dall'ascoltare, quella musica che ognuno ha in sé, come dice Shakespeare; ed egli non può non risentire nella sua anima la musica dei nostri grandi; ed ora è il Petrarca che lo seduce, il casto amante di Laura, nel cui canzoniere

.... l'on voit, comme un flot de cristal
Qui sur un sable d'or court à sa fantaisie
Tant d'amour ruisseler sur tant de poésie....

ora è il potente Palestrina di cui egli comprende tutta la divina e maravigliosa armonia, con un istinto straordinario di penetrazione che può far meravigliare i piú esperti conoscitori.

Tutte quelle divine pagine intitolate *Que la musique date du XVI siècle* sono una glorificazione del genio italiano. Palestrina è il padre dell'armonia. Come un gran fiume a cui bevano tutti gli uomini, dal suo petto è nata tutta la musica di Gluck e di Beethoven e di Mozart. Dove (si domanda il poeta) questo giovane figlio « de la blonde Italie »

Prit-il cette âme immense et jusqu'aux bords remplie?

Mistero profondo delle sublimi infanzie!

E per questa celebrazione della nostra anima musicale l'Italia deve a Victor Hugo la piú alta gratitudine.

G. S. Gargàno.

Victor Hugo e il Melodramma italiano.

Il sommo Poeta francese, che tanto amò l'Italia, n'ebbe in ricambio, tra mezzo agli applausi e all'ammirazione generale, anche non poche amarezze. Sorte ineluttabile, che potrebbe dirsi con frase romantica un anello della misteriosa catena, la quale avvince, nel piacere e nel dolore, *i Poeti e le Belle!* Non alludo già alle censure letterarie venutegli dai nostri critici, anche da filosofi, come il Gioberti, e da tragici come il Niccolini: punture di spilla, che, se pur giunsero fino a lui, non gli sfiorarono certo la pelle. Si sdegnò invece fieramente contro i nostri maestri di musica che si appropriarono parecchi dei suoi drammi. Lui che non aveva mai potuto cantare una nota intonata (secondoché afferma nelle fide memorie il *témoin de sa vie*) lui che aveva rifiutato al Meyerbeer perfino il permesso di trarre un'opera dal romanzo *Notre-Dame de Paris*, e soltanto lo concedette, per cortesia ad una signora, figliuola dell'autorevole M. Bertin (cortesia che non gli portò fortuna), giudicò attentato incomportabile contro i suoi diritti di Poeta l'azione del Donizetti, che fu primo a portare sulla scena lirica la sua *Lucrezia Borgia*, come in appresso la *Maria Tudor*, e quella del Verdi che ne seguí l'esempio coll'*Ernani* e col *Rigoletto* (*Le Roi s'amuse*), fra il 1844 e il 1851; senza dire del Marchetti e del Ponchielli, piú recenti usurpatori del *Ruy Blas* e dell'*Angelo, tyran de Padoue* trasformato in *Gioconda*. Colla ferocia che le offese all'arte sogliono destare nel *genus irritabile vatum*, l'autore del *Dernier jour d'un condamné* non si rattenne dall'invocare sul capo de' rei le celesti vendette che Apollo e le Muse presero da Marsia e dalle Piche. Ed al pari di queste *misere*, tutti costoro dovettero sentire nella sua voce

Lo colpo tal che disperar perdono.

Ma fu vera profanazione?... L'ingegno dell'Hugo, essenzialmente lirico ed anche epico, fu sempre teatrale e di tratto in tratto drammatico. Ambí di contrapporre alla tragedia classica, e specialmente a quella del Racine, una maniera che, (come espose nel suo *Manifesto* poetico) simile alla vita, riunisse ed armonizzasse i contrari, il corpo e l'anima, il bello e il brutto, il grottesco e il sublime. Invocava la libertà nelle lettere, anzi, equiparava il *romanticismo* al *liberalismo*, e voleva sottrarre il Poeta all'impero d'ogni regola, come d'ogni pastoia.

Il qual proposito trovò rispondenza e consenso nell'animo delle ardenti generazioni che dopo il 1820, cosí in Francia come nelle altre regioni d'Europa, sentivano il bisogno di rivendicare i diritti della coscienza umana conculcati, dove piú dove meno, dalla reazione dominante. Quindi, anche sul teatro, ogni suo dramma fu una battaglia, a cui egli aveva dato per làbaro, nel 1827, la famosa prefazione del *Cromwell*, nella quale ora, persino i fervidi ammiratori ravvisano solo una scrittura d'occasione, riboccante d'errori storici e di contradizioni, e piú ricca di ardite metafore che di sodi ragionamenti. Ma nel furore della mischia nessuno discute la propria bandiera; ed ognun sa con qual furore i giovani romantici sopraffacessero gli avversari borghesi, nella prima rappresentazione dell'*Ernani* alla *Comédie française*, la sera del 25 febbraio 1830; e come si rinnovasse, benché men calda, la pugna, negli anni successivi dal 1831 al 38 per la *Marion Delorme*, per *Le Roi s'amuse*, per la *Lucrezia Borgia*, per la *Maria Tudor* per l'*Angelo*, pel *Ruy-Blas*, finché, in seguito al cattivo esito dei *Burgravi*, nel 1844, il Poeta rinunziò al teatro, contentandosi di pubblicare già vecchio il *Torquemada* e lasciando inediti altri lavori.

Egli stesso assisté dunque al tramonto della riforma da lui tentata; la quale apparve meno vitale dell'antica tragedia, che intendeva cacciare di nido. Ed invero, non ostante il calore e il colore dello stile, il vigore e l'efficacia di certe scene, e spesso la commozione degli effetti e la ispirata felicità dell'invenzione, si desidera in tutti quei drammi un'azione logicamente svolta e caratteri fortemente improntati. La potenza delle antitesi che ne costituiscono la trama, e la magnificenza delle immagini che sovrabbondantemente l'adornano mal compensano il difetto di verosimiglianza e di coerenza. L'impressione manifestata ingenuamente anche da giudici benevoli è che si tratti di melodrammi lirici anziché di drammi tragici.

Per ciò appunto i Maestri che li ridussero ad opere non dettero lor morte, ma vita; eccettuato *Le Roi s'amuse*, che, subito vietato dalla censura, non fu rimesso in scena prima del 1882, ed ancora si recita qualche volta a Parigi, gli altri drammi non si rappresentano se non nella nuova forma musicale. A questa invero possono applicare l'audace asserto di una delle loro esaltate eroine, la *Marion Delorme*

Et l'amour m'a refait une virginité;

ed in grazia di essa, meno se ne avvertono le imperfezioni e meglio ne risaltano i pregi, salvo quelli dello stile poetico che necessariamente vanno perduti, o peggio sciupati da indegni raffazzonatori. Troppo di rado capita, come per la *Lucrezia*, che vengano in mano ad un poeta, non di prim'ordine, ma d'animo gentile e buon versificatore, qual fu Felice Romani. Piú spesso accade che un librettista volgare, pratico soltanto delle industrie sceniche, ritagli e ricucia in malo modo le creazioni d'una mente superiore. Tuttavia nel melodramma italiano del secolo scorso, la musica copriva e celava ogni cosa; bastava che trasparisse il contrasto delle situazioni e delle passioni; e di contrasti i soggetti victorhughiani non mancano mai. C'era poi tra il massimo de' Poeti francesi e il massimo dei Maestri italiani che lo trassero ad una involontaria cooperazione, una tal quale comunanza di sentimento artistico. Ambedue avevano l'anima romantica, nel significato vago, eppur chiaro, che attribuiva a questa parola ed a questa tendenza la *Prefazione del Cromwell*. In ambedue ferveva un cuore ugualmente devoto alla patria e all'umanità; in ambedue parlava il genio popolare, avvalorato dall'estro e dall'arte. Ond'è che le note dell'*Ernani* e del *Rigoletto*, non ostante la mediocrità dei libretti, sono degne interpreti dei sentimenti del Poeta; vi romoreggia dentro il suo spirito di ribellione alitante sulle moltitudini e sugli individui, insieme con la violenza appassionata dell'odio e della vendetta, come pur vi risuona in affascinanti melodie la soavità dell'amore. L'istessa sublimità un po' retorica del pensiero morale e politico vi è riprodotta con accento adeguato. Ed oggi che tutte le nazioni civili celebrano l'apoteosi di chi cantò le *Feuilles d'automne* e la *Légende des Siècles*, e cantò

...al mondo aspettante, giustizia e libertà!,

sia lecito immaginare che i suoi Mani placati si rallegrino delle armonie onde il Verdi e il Donizetti, rivestendo le sue invenzioni drammatiche, ne prolungarono la vita; e ch'egli forse oda i beati cori degli spiriti magni ripetere per lui, imperatore della lirica francese, l'aria maestosa con cui, nell'*Ernani*, ai due Carli dell'impero romano germanico tuttora latinamente si rende *gloria ed onor!*

Augusto Franchetti.

Come Victor Hugo parlava di Dante.

Che Victor Hugo conoscesse a fondo la *Divina Commedia*, non oserei affermare, anzi è probabile di no: ma che egli nutrisse per Dante, poeta ed uomo rappresentativo, un vero culto ed avesse lucida e viva l'idea del poema nel suo complesso e nel suo significato trascendentale ed umano, è ben certo. Bastano a dimostrarlo le poesie ispirate a Dante — e di cui altri parla oggi in queste colonne — e lo confermano le pagine che egli consacra all'Alighieri nel suo libro intorno a Guglielmo Shakespeare, un libro alla cui soglia vigilano i giganteschi fratelli del sommo inglese, da Omero a Cervantes, come nei templi del Giappone vigilano i sacri mostri l'accesso al santuario del dio. Sentite come egli in poche parole scolpisce la *Divina Commedia*: « Dante ha costruito nel suo spirito l'abisso. Ha creata l'epopea delle ombre. Egli fora la terra e le pianta in cuore Lucifero. Poi col Purgatorio la sospinge fino al cielo. Ove tutto ha fine, Dante comincia.... Dante è oltre l'uomo, ma non fuori dell'uomo. Egli attorce tutta l'ombra e tutta la luce in una spirale gigantesca. Tutto si profonda, poi tutto risale. Architettura inaudita. »

Ma la sua ammirazione piú grande, la sua idolatria, è per l'Inferno: « Au seuil est la brume sacrée. En travers de l'entrée est étendu le cadavre de l'espérance. Tout ce qu'on aperçoit au delà est nuit. L'immense angoisse sanglote confusément dans l'invisible. On se penche sur le poëme gouffre; est-ce un cratère? On y entend des détonations; le vers en sort étroit et livide comme des fissures d'une solfatare: il est vapeur d'abord, puis larve; ce blémissement parle; et alors on reconnait que le volcan entrevu, c'est l'enfer. Ceci n'est plus le milieu humain. On est dans le precipice inconnu. Dans ce poëme, l'impondérable, mêlé au pondérable, en subit la loi, comme dans ces écroulements d'incendies où la fumée, entraînée par la ruine, roule et tombe avec les décombres et semble prise sous les charpentes et les pierres; de là des effets étranges; les idées semblent souffrir et être punies dans les hommes.... Ce n'est pas seulement le méchant qui se lamente dans cette apocalypse, c'est le mal. »

Il Purgatorio e il Paradiso non hanno per lui tanto fascino, e sebbene egli li giudichi non meno straordinari dell'Inferno, si affretta a soggiungere che quanto piú si sale e tanto minor interesse si prende al poema: che nell'Inferno ci sentiamo a casa nostra, nel Paradiso, no; che negli angeli non si riconoscon piú dei fratelli: e quando il poema ci canta l'eterna felicità, noi ci annoiamo. Probabilmente se il grande francese avesse letto e meditato meglio il Purgatorio e il Paradiso, ne avrebbe dato un piú equo giudizio, ma non sarebbe arrivato mai ad entusiasmarsi per quelle due parti quanto per l'altra. I grandi amori presuppongono sempre un'affinità di natura: e la natura michelangiolesca di Hugo era certo piú affine col Dante dell'Inferno, che non col Dante del Purgatorio e del Paradiso. Perché — come disse bene il Nencioni, — Hugo meglio vede e meglio descrive le cose enormi, gigantesche, immani, mostruose, e di queste appunto Dante è nell'Inferno il maraviglioso architetto.

Ma se noi, pure ammirando, non possiamo in tutto quetarci al giudizio di Hugo su Dante, quando in Dante egli considera piú che altro il poeta e l'artista, quando invece egli esalta in lui l'uomo rappresentativo del suo popolo, l'eroe nazionale per eccellenza, il poeta di Francia attinge i piú alti vertici della verità e dell'eloquenza. Parlo della lettera da lui rivolta al Gonfaloniere di Firenze, quando l'Italia celebrò il centenario di Dante come oggi la Francia celebra il centenario di Hugo. A leggere quel meraviglioso documento si sente che chi lo ha scritto parlando cosí dell'Alighieri, prevedeva che un giorno la Francia avrebbe allo stesso modo parlato di lui, lo avrebbe proclamato anima e luce sua. L'Italia — egli dice — s'incarna in Dante Alighieri. Come lui essa è prode, pensosa, altera, magnanima, forte nella lotta e forte nell'idea. Come lui essa unisce in intima sintesi poesia e filosofia: come lui, vuole la libertà. Ed egli, come lei, è insignito di quella grandezza che si manifesta nella vita, di quella bellezza che si esprime nelle opere. L'Italia e Dante si fondono in una specie di compenetrazione reciproca che li identifica; e s'irradian l'un l'altro. Ella è augusta, come egli è illustre. Hanno lo stesso cuore, lo stesso volere, il destino medesimo. Ed ella somiglia a lui per quella terribile potenza ascosa che Dante e l'Italia hanno serbato nelle sciagure. Essa è regina, l'altro è genio: come lui, ella fu proscritta; come lei, egli fu coronato.

« Comme lui, elle sort de l'Enfer! Gloire a cette sortie radieuse! » E Vittor Hugo inneggia al risorgimento d'Italia, di quell'Italia che pur nei secoli oscuri aveva illuminato il mondo colla luce del suo genio, che era sempre stata profondamente viva anche quando pareva piú morta. « L'Italie est une tombe d'où est sortie l'aurore. » E Dante *homme-lumière* ne fu l'anima e la intima forza: l'idea che il suo spirito aveva vagheggiata nel trecento doveva nell'ottocento divenire realtà: poiché i sogni degli uomini grandi sono come la gestazione dell'avvenire. Per questo — egli dice — è bello che l'Italia risorta celebri Dante e riconosca in lui il suo gran padre. « A un moment donné, un homme a été la conscience d'une nation. En glorifiant cet homme la nation atteste sa conscience. »

Questo nel 1865 fece per Dante l'Italia: questo fa oggi per Vittor Hugo la Francia.

Angiolo Orvieto.

Hugo e Carducci.

In questi giorni in cui la patria nostra si unisce con la Francia per festeggiare Victor Hugo, il nostro pensiero va memore anche verso Giosue Carducci, il quale in strofe di ferro chiuse l'ira di Francia e la gloria, il *Ça ira* e l'anima di Victor Hugo.

Come l'antica Roma accoglieva gli Dei delle genti ospiti del suo Giove Capitolino, cosí la nuova Roma ospiti di Dante accoglierà i poeti delle genti con piú forte amore; dilettissimo fra tutti il poeta di quel popolo che piú ha del sangue nostro nelle vene, il poeta per cui già avevamo preparato il culto ed il canto.

Oggi l'ode di Giosue Carducci a Victor Hugo diventa canto nazionale, esce dal cuore della patria, sonoro dall'uno all'altro mare, dalle Alpi all'estrema Sicilia, come un giorno uscí dal cuore di un solitario in un chiuso studio.

E l'ode è degna di battere le penne per tanto spazio, essendo simile a quelle aquile trionfali, a cui Pindaro componeva il nido e apriva tutto il cielo di Grecia.

Fra queste aquile appunto, volanti nel fulgente meriggio, in una regione ideale ove dai monti scende il divino fiume dell'*epos* omerico, e ove sorge, lampeggia, tuona la montagna vulcanica della tragedia eschilea, Giosue Carducci vide il genio di Victor Hugo. Qual piú grande glorificazione di questa?

Bisogna sapere immaginarci il poeta nostro nel momento in cui piú lo ispirava il suo alto subietto, e vedremo intorno a lui tumultuare i piú colossali fantasmi della poesia e della storia, quelli che vivono della vita dell'universo. Egli li afferrò tutti a volo e li formò in unità, sulla quale vide apparire il dolore del profeta di Gallia e di Francia.

Cosí il monumento di questo profeta sta in terra italiana, inalzato da un italiano, *aere perennius*, segnato della sua epigrafe mondiale, di una epigrafe composta con i versi dei poeti delle genti. E gli serve di sfondo la campagna della grandezza e del dolore.

Colsi per l'Appia via sur un tumulo ignoto
E posi a la tua fronte, segnacol del mio vóto,
Un ramuscel d'allòr.
Poeta, a te il trionfo sulla forza e sul fato!

La Grecia e Roma parlavano a Giosue Carducci, quando egli scriveva il canto a Victor Hugo. Bene è dunque ripetere questo canto come un inno d'Italia oggi che l'effige del poeta starà non piú in un chiuso studio, ma sotto il libero nostro cielo.

Starà come effige di un uomo e di un popolo, quale la intese Giosue Carducci. Questi, come vide in Victor Hugo i vincoli di sangue che lo uniscono con i geni di Grecia e di Roma, cosí vide in lui la pienezza dei giorni e delle geste del suo popolo. Mai poeta ebbe da poeta piú grande elogio. Mai poeta intese e rivelò meglio che cosa sia l'anima di un poeta. Come Victor Hugo si compiacque di evocare dinanzi a sé le anime di Omero e di Eschilo, di Dante e di Shakespeare, e di smarrirsi nei loro abissi oceanici; cosí Giosue Carducci si compiacque di evocare dinanzi a sé l'anima di Victor Hugo e vi lesse tutta la storia di Francia.

Chi novera a te gli anni? che cosa è a te la vita?
Tu di Gallia e di Francia sei l'anima infinita,
Che al tuo gran cuor s'accolse per i secoli a voi.
In te l'urlo de' nembi su la britanna duna,
E i sogni de' normanni piani al lume di luna,
E l'ardor del granito di Pirene erto al sol.

In te la vendemmiante sanità borgognona,
Il genio di Provenza che armonie greche suona,
L'estro che Marna e Senna gallico limitò.
Tu vedevi i tettósagi carri al grand' Ilio intorno
Udivi in Roncisvalle del franco Orlando il corno,
Ragionavi a Goffredo a Baiardo a Marceau.

Ciò che segue nell'ode non si può ripetere se non quando lo spirito sia capace di accompagnare con una sua propria musica la visione di una pace ieratica goduta da un popolo prima e dopo la sua storia. Cosí Victor Hugo appare al poeta nostro come l'anima di Gallia e di Francia veramente infinita, fuori dei confini del tempo; dopo che gli è apparsa nel tempo, con i suoi segni selvaggi e gentili, con le sue eroiche geste di duemila anni fa e di ieri.

E cosí il canto di Giosue Carducci levato oggi diventa l'inno dell'Italia alla Francia, l'inno della madre antica, erede e operaia di molte civiltà, alla sua figlia prediletta.

Né è raro che questo accada ai grandi poeti, che, cioè, essi parlino come uomini ad uomini, e giunga tempo in cui la loro parola sia di popolo ad altri popoli.

Ma è in special modo bello che accadesse a Giosue Carducci per Victor Hugo, al poeta classico nostro per colui che fu l'imperatore del romanticismo francese. Il primo assisté al risorgere della patria dalla schiavitù ed al suo ricomporsi in unità, e ritrovò, per esprimerne i nuovi fatti e le nuove speranze, lo stile di Roma; il secondo fu la forza stessa della Rivoluzione, che dopo aver rotto tutti i vecchi ordigni filosofici e politici, rompeva tutti quelli estetici col furore della sua nuova libertà. Per l'uno quindi il classicismo, per l'altro il romanticismo significarono la stessa cosa: libertà e vita. Per la patria del primo il classicismo significava una ideale grandezza nel ricordo, per la patria del secondo il romanticismo, una ideale energia nel presente. È bello adunque che Giosue Carducci intendesse per sé e per tutti noi tanta comunanza di aspirazioni e di sorti sotto i nomi diversi:

Canta alla nuova prole, o vegliardo divino,
Il carme secolare del popolo latino!

Enrico Corradini.

G. Mazzini e V. Hugo.

Mazzini e Hugo, due nomi mondiali che sintetizzano tanta parte del sentimento, del pensiero e dell'opera di un secolo glorioso; due nomi che per la grandezza e per qualche tratto del loro genio, meglio ancora che per contingenze letterarie, meritano di essere messi a confronto, anche se per tale confronto risultino piú évidenti le inconciliabili differenze. Entrambi vagheggianti, quando furono giunti alla piú limpida e cosciente maturazione del proprio sogno, non l'Europa soltanto ma l'umanità intera affratellata da vincoli di giustizia e d'amore; ma l'uno invincibilmente trascinato a soffocare, tra le energie del suo genio, quelle che lo avrebbero distolto dall'apostolato sociale — l'arte, l'amore, la gioia; l'altro invece obbediente, nella meravigliosa fecondità delle sue artistiche concezioni, all'istinto della libertà massima individuale, all'esaltazione delle proprie sensazioni tumultuanti come della vita piú ingenuamente impersonata nei bimbi: entrambi integranti, non soltanto coi prodotti dell'intelligenza ma anche con le azioni, il duplice armonico aspetto della vita; che è in pari tempo la gioia e la rinunzia, l'individualità e la collettività, la sensazione e l'idea, la contemplazione e l'azione. Ma mentre il francese poeta dell'immaginazione, dopo gli stolti e vani assalti alla sua fama, raggia ora olimpicamente, sul granitico monumento della sua opera, di tutta la luce tra gl'inni delle genti e il livido silenzio dei detrattori, l'italiano poeta dell'azione ancora attende che intorno al suo monumento futuro tacciano definitivamente le ire e i rancori, le appropriazioni di parte sí che gli venga resa piena giustizia come ad uno dei pochi, tra i moderni, uomini rappresentativi del secolo tramontato e di nostra gente.

E mentre frattanto all'Hugo celebrano con nobile orgoglio i Francesi e con essi tutti gli uomini civili la seconda apoteosi, a noi giova ricordare che il grande Genovese (i cui meriti letterari in questi ultimi anni vennero piú degnamente riconosciuti da una bella schiera di studiosi, di cui è a capo Enrico Nencioni, e alla quale s'è ora aggiunto, dopo il Tirinelli, il Reforgiato ed il Riciferi, G. U. Oxilia con un notevole saggio) (1), nel piú bel fiore della giovinezza, quando ancora la missione politica e morale non l'aveva esclusivamente afferrato nelle sue spire, rivolse il suo profondo e vasto sguardo come al movimento letterario della Francia, al giovane poeta già celebre per le *Odi* (1822), le *Orientali*, le *Foglie d'autunno*, per il romanzo di *Nostra Signora di Parigi*, e per una serie di drammi — il *Cromwell* colla battagliera prefazione (1827), l'*Ernani* (1830), *Marion Delorme*, *Il re si diverte*, *Lucrezia Borgia*, e *Maria Tudor*.

Il Mazzini ha un primo accenno all'Hugo ed al suo romanzo a proposito del teatro di V. Alfieri, nell'ampio studio *Del Dramma storico* (1) inserito nell'*Antologia* di Firenze (1830) nel quale, con idee sempre elevate se anche in gran parte piú che discutibili, assorge dalla discussione dell'essenza e dell'evoluzione del dramma alla glorificazione di Schiller, e preconizza l'avvento del dramma umano, dopo il sociale (romantico). Si occupa ampiamente di lui in uno studio sull'*Angelo* (il dramma rappresentato nel '30 con discreto successo, e che dette, come altri, occasione ad un processo politico-letterario) premesso alla versione italiana del *Chatterton* (1835) di Alfredo di Vigny. In questo saggio si rivelano insieme i grandi pregi e i grandi difetti della critica di Giuseppe Mazzini. Egli, immensamente superiore ai pedanti eruditi del suo tempo, come ai moderni sbriciolatori del genio, si eleva nel biasimo come nella lode a considerazioni, che toccano l'essenza dell'arte, le sue relazioni con la vita, con la società, con la moralità, con la natura: arriva financo a intuire, pur condannandola in Vittor Hugo, l'espressione sempre piú individuale dell'arte moderna, e risale di grado in grado alla questione fondamentale dell'arte fine a se stessa o con un dato fine etico e sociale. Per di piú adopera felicemente il metodo comparativo, istituendo un confronto col *Chatterton* del De Vigny, di cui penetra con occhio profondo il concetto pessimistico e solitario, che riassume in poche parole: « Nel primo (Hugo) la materia assorbe lo « spirito; nel secondo lo spirito, come una « face nell'alabastro, invade, compenetra e fa « trasparente la stessa materia. »

Ma la critica sua ha il grave preconcetto della tesi, di una missione sociale che la poesia *deve* compiere, e cosí naturalmente il dramma: e poiché il pianto di Tisbe o di Caterina non purifica, *ergo* — il dramma è cattivo. Il Mazzini condanna in generale l'Hugo come poeta dell'*individualità* e ha torto: ha ragione artisticamente di notare, come piú critici autorevoli (per esempio il Lanson) confermino oggi, l'essenza lirica Victorhughiana anche nel dramma, nell'epica e nel romanzo.

Ha ragioni da vendere il Mazzini quando nota la sproporzione fra gli ambiziosi intenti simbolici di cui il poeta fa pompa nella sua prefazione, e la mediocrità e la poca vitalità estetica dei simboli adoperati: L'« *Angelo* » dal quale (giova ricordarlo) fu ricavato l'argomento della *Gioconda* musicata dal Ponchielli, può e deve piú legittimamente esser condannato in nome dell'arte, perché, nonostante le parziali bellezze, è un mediocre melodramma anziché un dramma, sostanzialmente convenzionale nei caratteri, nell'ambiente e ancora peggio nei mezzucci scenici, e Victor Hugo anche drammaticamente ha composto di assai meglio; ma del resto Shakspeare e Schiller sono grandi drammaturghi (e quello infinitamente di piú, nonostante la predilezione del Mazzini per il secondo) non precisamente perché interpreti dell'individualismo o della Provvidenza....

Ma non è qui il luogo di discutere le idee letterarie del Mazzini. Dirò invece ancora che, in un altro suo saggio pubblicato in una rivista inglese (*Monthly Cronicle*, marzo 1839) sulle « *Condizioni presenti della letteratura in Francia* » il suo pessimismo generale per la letteratura francese e particolare per l'Hugo si accentua e si fa piú amaro: in quel cielo egli non vede piú brillare che un astro, — il Lamennais. Victor Hugo è morto, l'ardito novatore romantico, che scriveva prefazioni, somiglianti a bandi di rivoluzione, segnandole minacciosamente *Hierro* (ferro) « poeta di luce e d'ombre profonde, traboccante d'immagini, affrontando come l'aquila il sole e rispondendo a tutti i nostri istinti di lotta e di libertà, come l'altro (il Lamartine) ai nostri istinti di venerazione e di fede. »

L'Hugo è morto perché gli è venuta meno la fede, perché ha dichiarato l'arte indipendente da tutte le vicende sociali, perché ha trovato asilo nel melodramma e l'oblio nel sensualismo poetico: come il Lamartine « è caduto per non piú risorgere ».... E il Mazzini seguita la sua geremiade deplorando che il pubblico leggesse, tra gli altri, i libri del Balzac....

Quella del profeta è, come si vede, un'arte pericolosa, che espone a troppe smentite di fatti. Victor Hugo non era morto, ma riposava o si armava per piú alte battaglie: la sua fede non era spenta, ma anzichè soltanto ai pochi eletti od alla nazione doveva brillare piú fulgida a tutto il mondo; la sua arte infine doveva se non del tutto negli intendimenti estetici, almeno negli effetti sociali accostarsi sempre piú e sempre meglio agli ideali vagheggiati dal grande proscritto genovese. Dopo i *Gastighi* vennero la *Leggenda dei secoli*, i *Miserabili* e le opere postume.

Ed anche per il povero Balzac, l'immane romanziere, è già sonata l'ora della rivendicazione e della glorificazione.

Diego Garoglio.

(1) *Giuseppe Mazzini uomo e letterato*. Firenze, G. Seeber, 1902.

(1) MAZZINI, *Scritti*. Volume II, Roma MDCCCLXXXI, e IV MDCCCLXXXVII.

Victor Hugo disegnatore.

Vi è un libro di Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, le cui illustrazioni offrono un curioso contrasto con le consuete vignette dei disegnatori suoi contemporanei. Sono paurose visioni di marine, lembi di spiagge battute dalle maree, promontori coronati da nuvole minacciose, abitazioni desolate sul limitare dell'infinito. Si vede in esse una fantasia potente unita a una ingenuità primitiva: i chiaroscuri appariscono violentissimi il disegno è scorretto, la prospettiva trascurata; ma con tutto ciò quei disegni hanno un profondo potere di suggestione e rivelano un'anima geniale d'artista. Quelle vignette non portano nessun nome, solamente in un angolo si scorgono incise profondamente le due lettere rivelatrici: V. U., Victor Hugo. Perché il grande poeta della *Leggenda dei secoli*, fu anche disegnatore e si compiacque spesso di dare una forma grafica al suo pensiero quasi che nella matita e nel bulino trovasse una piú sicura espressione della propria volontà.

I disegni di Victor Hugo formano oggi una curiosa raccolta che meriterebbe di essere studiata. In essi vi è come la rivelazione della sua anima: turbolenta e magnifica, allucinata da visioni tenebrose e rischiarata da improvvisi raggi di luce. Come non aveva mai imparato il disegno, quei tentativi sono la manifestazione diretta e sincera del suo pensiero e le imperfezioni che vi si incontrano aggiungono al documento un interesse di piú. Egli stesso chiamava *esquisses naifs* quei rapidi disegni tracciati sui taccuini di viaggio, ma a punto per questa *naiveté* dovevano avere ai suoi occhi una maggiore importanza. « Pour celui qui apprend l'art de soi-même » era solito ripetere « ça souffit simplement d'observer. » Ed egli traduceva in pratica questo precetto osservando con occhio acuto e aggiungendo alla verità quel tanto di fantastico che la visione suggeriva all'anima sua.

I suoi primi tentativi nell'arte del disegno rimontano al 1825, durante un suo viaggio in Svizzera: ma fu solo sette anni piú tardi, verso il 1832, che egli riprese con piú metodo questo studio e vi si applicò con tanta fiducia, che dopo qualche mese aveva raggiunto una meravigliosa facilità di esecuzione. Il volume sul Reno è quasi tutto illustrato dai suoi disegni e sotto alcuni di essi è scritto — come nota esplicativa — *Pour ma Didine pendant qu'on change les cheveaux*. Per distrarre la figlia ancora fanciulletta dal tedio del viaggio, Victor Hugo tracciava rapidamente sul suo taccuino le immagini delle cose o degli uomini che piú lo avevano colpito. Osservatore felice della natura, egli fissava, a prima vista, le linee generali e la luminosità di ciò che poi riproduceva con fermezza incredibile e con una meravigliosa semplicità. Non sarà inutile aggiungere con precisione estrema. Piú tardi, questa precisione si attenuò in una piú larga ricerca dell'elemento fantastico. A poco a poco l'esattezza e la finitezza primitiva cedono a un abbandono dei particolari e a una maggior importanza del chiaroscuro. Vi sono due disegni, di questo secondo periodo, che dimostrano le nuove tendenze del poeta. Il primo s'intitola *Un coin des fortifications* e rappresenta un estremo lembo di antiche mura, illuminate da una luce violenta, mentre sull'orizzonte una grande casa sembra sorgere dall'ombra appena illuminata nei suoi fastigi da un riflesso di sole morente. L'altro rappresenta *un des mes chateaux en Espagne*, ed è una marina nebbiosa, oppressa da grandi cumoli di nubi turneriane, e vigilata da un bizzarro palazzo, triste e ricco al tempo stesso che sembra svanire fra quelle nebbie opprimenti.

Si direbbe anzi che questo sentimento d'indefinibile tristezza sia costante nella sua visione pittorica: a volte egli disegna una casa abbandonata sopra un alto promontorio, in una cupa notte d'inverno, quasi sospesa tra il cielo e la terra in faccia a un invisibile mare; a volte immagina un portentoso castello sulle rive di un immobile lago, un castello di una bizzarra architettura gotica e moresca al tempo stesso, tutto avvolto da una luce spettrale, mentre di fronte ad esso, sopra un lembo di muraglie dirute un crocifisso gigantesco protende le due braccia come un castigo; a volte disegna un faro scintillante nella notte, sopra un tragico oceano, un faro solitario e lontano a cui si giunge per una rapida scala ruinosa, percossa dalla pioggia, fasciata quasi nelle nebbie che si levano dal mare; a volte vede in un cielo stranamente calmo e tenebroso, verso uno sconfinato orizzonte, le spire di un serpe, che si svolge nell'infinito come una qualche forma d'incubo che ricorda le piú dolorose fantasie del Redon.

Cosí quello spirito tanto sereno nella visione della vita, sembrava avere nell'arte solamente la visione triste di essa. Forse vi era in questo aspetto una ostentazione romantica, di quel romanticismo della prima ora che faceva prediligere gli scheletri, gl'impiccati e le stragi, ai pittori seguaci della nuova scuola, ma è certo che egli fu un disegnatore di bizzarrie e di mostruosità, che ricorda alcune volte quel misterioso Pietro Breugel, il quale seppe creare forme nuove di mostri e popolare i suoi Inferni di creature non mai immaginate prima. Per questo le sue caricature hanno « le rire triste. » Prendete l'*Envieux*, il *Peu rassuré*, il *Jeune homme ému*, la *Vocation veillant sur elle même* e quella *Fracta iuventus* che esprime una cosí profonda malinconia nella inesperienza della tecnica e del disegno, prendete tutte queste figure ghignanti, stravolte e tristi, anche nel loro *rictus*, e vedrete quanta amarezza esse esprimano. Nei momenti d'ozio o di riposo, quando la mente del grande lavoratore cercava di allontanarsi dalla realtà nella quale viveva, non sapeva immaginare che paesi di una grandezza desolata, edifici riuinosi e magnifici, fisonomie di sofferenti o di pazzi.

E forse anche in questo aspetto della sua arte, vi era la rivelazione di un lembo dell'anima sua. Quell'esercizio piacevole, che doveva da principio distrarre gli ozii dei viaggi o fissare le immagini intravedute dallo sportello di una diligenza, si trasformò lentamente e sicuramente fino a divenire un nuovo strumento della sua fantasia. Allora, quel pensiero che aveva sognato i grandi paesi fantastici della favola e della leggenda, volle dar vita a tutto il mondo interiore dei suoi sogni e creare una flora meravigliosa — composta di tutti i fiori veduti e goduti — e creare un popolo di esseri fantastici e bizzarri e spaziare né paesi inesistenti, in paesi nudi e immensi come le terre primordiali e pure sparsi di rovine che evocassero tutte le grandezze umane.

Egli era, in fondo, uno spirito creatore che si assoggettava difficilmente alla riproduzione esatta della verità. Da buon discepolo aveva cominciato con lo studio di questa verità, poi a mano a mano che si liberava dalla difficoltà dell'esecuzione il suo spirito prendeva il sopravvento e la visione interna si esplicava con tutta l'esuberanza del suo temperamento evocatore.

Uno studio accurato dei disegni e delle incisioni di Victor Hugo potrebbe essere prezioso per l'analisi di quella ricca natura di artista. Io mi auguro che i promotori della prossima mostra romana di Bianco e Nero, possano ottenere da Paul Meurice — che li possiede quasi tutti — qualcuno di quei disegni, affinché vi figurino degnamente. Allora molti si convinceranno forse che egli fu qualcosa di piú che un semplice dilettante e troveranno in certe sue apocalittiche visioni della vita e dell'universo, come un accenno determinato alle manifestazioni estetiche di tutta quella scuola moderna che sembra impersonarsi nelle acqueforti misteriose di Odilon Redon e dei simbolisti francesi. Sarebbe un omaggio nuovo e originale, al grande poeta di cui si festeggia degnamente il centenario.

Diego Angeli.

Un amico dei monumenti.

L'autore di *Notre-Dame de Paris*, colui che si compiacque di celebrar la mistica bellezza della cattedrale parigina nelle pagine eloquenti del romanzo famoso, fu uno strenuo difensore dei monumenti francesi, un paladino dell'antica arte gloriosa contro le molteplici insidie del tempo e degli uomini. Quei suoi capitoli sulla chiesa e sulla Parigi del quattrocento non dànno soltanto la misura di una erudizione vastissima e straordinariamente sicura, ma manifestano un culto frenetico per l'arte. intesa con quel discernimento critico, che oggi è patrimonio comune delle persone colte, mentre settant'anni or sono rappresentava soltanto la prerogativa invidiabile di pochi spiriti eletti. In queste pagine Victor Hugo si afferma come un formidabile precursore di quegli « esteti » di cui i nostri tempi hanno riempito il mondo. Anima aperta all'ammirazione della bellezza, immune da esclusivismi, ma giustamente severo e diffidente per i piú moderni prodotti dell'arte, egli si mostra specialmente feroce contro i vandali, contro gli incoscienti che manomettono il patrimonio artistico nazionale. Ricordate quel suo mirabile capitolo sulla Chiesa di Notre-Dame? I monumenti hanno sempre avuto due categorie di nemici: il tempo e gli uomini: ma i peggiori nemici furono in ogni caso gli uomini e specialmente gli *uomini d'arte*. I professori secondo le regole di Vitruvio e del Vignola, gli artisti ufficiali e *patentati*, gli architetti di scuola tutti occupati a sostituire « le foglie di cicoria di Luigi XV alle trine gotiche, a maggior gloria del Partenone » ecco la peste dell'arte francese « le coup de pied de l'âne au lion mourant! » La moda ha recato piú danno ai monumenti, che non le stesse rivoluzioni. Il precursore sente e ra-

giona come i lontani seguaci: egli ama l'arte romano-bizantina, e piú forse il gotico glorioso: esalta le magnifiche « deviazioni » del rinascimento, ma, oltre la prima fioritura di questo, vede soltanto una progressiva decadenza, senza speranza di migliore avvenire. E però non sa perdonare ai « restauratori » di aver rifatto e deturpato i preziosi monumenti del periodo aureo. Essi hanno osato, dice, ciò che non osarono né il tempo, né le rivoluzioni: e però essi furono e sono tanto piú dannosi e colpevoli. Il tempo è un po' come la lancia d'Achille: ferisce e sana, toglie e dona. Vedete Notre-Dame: il proceder dei secoli, facendo sí che a poco a poco si elevasse il livello del suolo nella Cité, ha sottratto alla Cattedrale quella scalinata di accesso che le conferiva maestà e grandezza: ma il tempo ha dato in compenso alla facciata « cette sombre couleur des siècles qui fait de la vieillesse des monuments l'âge de leur beauté. » Ma per una scalinata soppressa dal tempo quanti preziosi tesori d'arte manomessi dagli uomini! Statue infrante, ogive sventrate, antichi altari e vetri istoriati sostituiti secondo il gusto volgare di sovrani fedelmente obbediti da piú volgari uomini d'arte. E Notre-Dame è soltanto un esempio: « c'est ainsi que l'art merveilleux du moyen âge a été traité presque en tout pays, surtout en France. » Ma badiamo bene: altro è il rifacimento inflitto ad un monumento d'arte ed altro è l'avvicendarsi di uomini diversi nell'opera, che può meravigliosamente rispecchiare in una incoerenza solo apparente, gli sforzi molteplici di età successive. Notre-Dame è un monumento di transizione, come infiniti altri in Francia e altrove. Essa rivela col gotico che si sovrappone al romano, l'intima essenza dell'architettura, i cui maggiori prodotti piú che opere individuali sono opere sociali « plutôt l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de génie ». I grandi edifizi, come le grandi montagne sono l'opera dei secoli: dei quali portano le traccie visibili. Nella catena degli stili differenti che si succedono e si avvicendano nello stesso monumento sta scritta la storia universale della umanità. E però il nome dell'artista, dell'autore si cancella dalla memoria dei posteri, che vedono in queste moli come una sintesi dell'intelligenza umana. « Le temps est l'architecte, le peuple est le maçon. » Bella ed eloquente immagine a cui il poeta dà, forse involontariamente, una forma lirica! Occorre dunque con uno sforzo di fantasia pervenire a scorgere nelle opere d'arte ciò che il tempo e gli uomini hanno distrutto o profondamente modificato. L'autore di *Notre-Dame* che ha messo sotto gli occhi del suo lettore la Cattedrale del quattrocento, intende ora ad un piú gigantesco conato. Egli lo conduce alla sommità delle torri e di là vuol mostrargli la Parigi del quindicesimo secolo. Ed eccolo ad illustrare con precisione meravigliosa e con straordinaria perspicuità il panorama di quattro secoli fa, enumerando strade e ponti, chiese e palazzi, conventi e torri, giardini e piazze delle tre parti distinte, nelle quali si divideva la vecchia Parigi: la *Cité*, la *Ville* e l'*Université*. Quante bellezze dell'arte gotica, irreparabilmente distrutte! Eccole qui ricordate tutte ad eterna confusione di Voltaire, il quale osò di affermare che, prima di Luigi XVI, Parigi possedeva soltanto *quattro* bei monumenti. Ciò che secondo il nostro autore, prova soltanto, che l'uomo può essere un genio e nulla intender di un'arte che gli sia estranea. O che Molière non credeva di rendere il massimo onore a Raffaello e a Michelangelo chiamandoli *questi Mignard del loro tempo?* La Parigi gotica, perfettamente omogenea durò ben poco; il Rinascimento sopravvenne a renderla forse piú bella, ma ad intaccare quell'unità di carattere che doveva perdersi totalmente nel corso dei secoli successivi. « Le Paris actuel n'a.... aucune physionomie generale. » Dei cosí detti monumenti moderni è meglio non discorrere. S.ta Genovieffa (il Pantheon del Soufflot) è « le plus beau gateau de Savoie qu'on ait jamais fait en pierre: » il palazzo della Legion d'onore è un altro « morceau de pâtisserie fort distingué » e quanto al palazzo della Borsa « qui est grec par sa colonnade, romain par le plein-cintre de ses portes et fenêtres, de la renaissance par sa grande voûte surbaissée » esso è un edifizio correttissimo e purissimo. Peccato soltanto che le sue linee non indichino, secondo le buone regole dell'architettura, lo scopo al quale è destinato: potrebbe essere indifferentemente un palazzo reale o un municipio, un collegio o un maneggio, un'accademia o un magazzino, un museo o una caserma, una tomba o un teatro ecc. ecc. Intanto ciò che in Grecia sarebbe stato un tempio, in Francia è una Borsa! L'ironia potente di Hugo non risparmia dunque la moderna architettura. E quando un anno piú tardi, egli dà uno speciale svolgimento alle sue idee per la difesa dell'arte antica, già accennate nel romanzo, egli sente il bisogno di ribadire il giudizio già pronunziato sull'arte moderna.

Guerre aux démolisseurs, lo scritto che vide la luce per la prima volta nella *Revue des deux Mondes* (1832) si può considerare come un eloquente e magnifico programma per gli amici dei monumenti che scendano in campo contro i nemici. Queste pagine possono anche oggi — dopo settant'anni — essere meditate con frutto da coloro i quali si propongano di combattere per l'integrità e per la conservazione dei piú puri e gloriosi monumenti dell'arte. Che se i tempi sono cambiati, gli uomini sono rimasti, su per giú, gli stessi. Il vandalismo, il nemico contro il quale si scagliano gli strali della ironia e della formidabile eloquenza victorhughiana sopravvive ancor oggi nelle sue forme molteplici quasi immutato. Quegli eccellenti consiglieri comunali di Laon messi alla gogna dal Poeta per aver decretato la distruzione di una torre storica in omaggio alla civiltà, che deve disperdere ogni vestigio di servitú feudale, hanno dei colleghi non degeneri anche in questa tempestosa alba di secolo. Non sentimmo ieri invocare la demolizione del Castello Sforzesco di Novara con una mirabolante argomentazione di questo genere? Oggi, come allora, come nel 1832, il vandalismo ha « i suoi giornali, le sue chiesuole, le sue scuole, le sue cattedre, il suo pubblico, le sue ragioni. » Oggi come allora « è intraprenditore di pubblici lavori per conto del governo » e, possiamo aggiunger noi, per conto del Comune. Oggi come allora, esso ha i suoi seguaci in tutte le classi e in tutte le condizioni sociali. Anche noi abbiamo il vandalo deputato e il vandalo speculatore: il vandalo modernista che affetta nelle sue imprese propositi o meglio spropositi estetici e il vandalo brutale, utilitario, che cerca il tornaconto immediato: pronto come è a fare « des moellons avec Notre-Dame » e « des gros sous avec la Colonne. » Oggi in Italia, come allora in Francia il vandalo non disdegna di apparire ai nostri occhi sotto le spoglie dell'architetto e magari del professore: lo possiamo trovare nella commissione giudicatrice di un concorso e se non ci è dato di pescarlo all'« Accademia », che non è istituzione paesana, in compenso lo possiamo cercar con fortuna in qualche Suprema Corte delle Arti Belle. I pretesti, i sofismi sono sempre gli stessi. Difficilmente se ne potrebbero trovare dei nuovi. Per distruggere si invocano ragioni patriottiche, pregiudizi liberaleschi, e sopra tutto motivi economici. I vandali pseudo-economisti strillano nel 1902 come nel 1832 « a che servono certi monumenti? Rappresentano soltanto una spesa di manutenzione: abbattiamoli e serviamoci del materiale da costruzione: sarà tanto di guadagnato. » Ma il poeta che è molto piú pratico e positivo dei suoi avversari, afflitti da incurabile microcefalía, replica trionfalmente. « Sous le pur rapport economique, le raisonnement est mauvais. Nous l'avons déjà établi dans la *note* citée plus haut, ces monuments sont des capitaux. Un grand nombre d'entre eux, dont la rénommance attire les étrangers riches en France, rapportent au pays au-delà de l'intérêt de l'argent qu'ils ont coûté. Les détruire, c'est priver le pays d'un revenu. » È questo un ragionamento semplicissimo che oggi ancora molti non intendono. E anche noi potremmo ripetere col poeta che « non accettiamo il cambio dei vecchi monumenti cogli edifizi nuovi: anche noi potremmo augurarci (platonico augurio!) che i milioni sprecati nel costruire cose nuove non belle fossero impiegati nel salvare e nel conservare belle cose antiche: sottraendole all'arbitrio e al capriccio di privati proprietari incoscienti o indegni. E finalmente anche noi come Victor Hugo, nel 1832, aspettiamo una legge che determini con precise disposizioni le facoltà dei privati e del governo in questa materia delicatissima. E poiché appunto in questi giorni ci fu solennemente promessa, vogliamo sperare che in occasione di un prossimo centenario hughiano, i nostri nipoti possano annunziarla effettivamente largita. Ma, forse, anche questo è ottimismo soverchio!

Gajo.

MARGINALIA

Victor Hugo giudicato da Enrico Nencioni.

Negli scritti « L'edizione definitiva delle opere di Victor Hugo », « Cose Viste da Victor Hugo » apparsi nella *Nuova Antologia*, e « Victor Hugo » pubblicato nel *Fanfulla della Domenica*, il Nencioni manifestava la sua immensa ammirazione per quel gigante del pensiero e della parola. Colui che egli chiamava vero spirito michelangiolesco era forse nel pensiero del Nencioni anche piú grande dello scultore fiorentino. « *Dio, la coscienza e la forma umana nelle attitudini di profonda passione, o di imperiale maestà, o di tempestosa minaccia, i gesti violenti, le teste illuminate come da una fornace interiore, esprimenti l'indignazione e la rivolta, sono l'unico e solitario dominio di Michelangiolo, i suoi eterni soggetti. Le bellezze della natura esteriore o non curò, o non lo consolarono, e parve non badarvi mai nelle sue pitture.* Victor Hugo invece pure creando figure michelangiolesche e immortali « *ama, adora con ardente passione, e rappresenta continuamente la natura esteriore. Nel suo verso ci è il tuono, e gli splendori degli astri, e il vento dei monti e dei mari, e i fremiti delle selve.* »

Il Nencioni dice che Victor Hugo ha le ali potenti dell'aquila e del condor, e che delle tre piú grandi immaginazioni contemporanee — Carlyle, Michelet e Victor Hugo — la piú forte è senza dubbio la sua; difende il grande poeta dall'accusa « *di essere tutto fantasia* » con punto o pochissimo sentimento, un cervello vulcanico e un cuore di gelo. Il poeta dei titani, dice il nostro critico, « *è anche poeta delle madri e dei bambini, e nella commovente e solenne elegia a Villequier l'amore paterno piange sopra una tomba recente le piú patetiche lagrime che la poesia umana abbia sparse, da quando Shakespeare faceva piangere il vecchio Lear sul corpo esanime di Cordelia.* »

Dei drammi di Hugo il Nencioni dice che sono piuttosto magnifiche ed ammirabili costruzioni artistiche, che vere e proprie creazioni poetiche. La parte lirica è sempre ammirabile, ma l'azione dei personaggi è troppo spesso calcolata e meccanica: non c'è mai il divino abbandono di Shakespeare; è piú il lavoro della riflessione che l'intuito del genio. Dove invece Victor Hugo mantiene una incontestata grandezza, da pareggiare quasi quella della sua Lirica, è nel Romanzo.

I suoi romanzi sono l'epopea drammatica dell'uomo nella dolorosa triplice lotta contro l'oppressione dei dommi, delle leggi, e delle cose Sono concezioni eschiliane e michelangiolesche; nelle quali accanto alle sue titaniche, o bestiali, o grottesche figure Victor Hugo colloca Esmeralda, Cosette, petite Jeanne, unendo alla forza la grazia, l'affetto, il patetico, quale solo i geni di prim'ordine sanno raggiungere.

Nell'insieme della sua opera Victor Hugo s'innalza su tutti i poeti moderni per potenza, varietà e efficacia. Guardando la raccolta dei suoi volumi « l'impressione che riceviamo è analoga a quella che provasi dinanzi ai grandi spettacoli della natura, l'alpi o l'oceano, o quando si vede per la prima volta il Colosseo o le Terme di Caracalla.

E un senso di ammirazione, di stupore e quasi direi di spavento. L'Orestiade, la Divina Commedia, gli affreschi della Sistina, il teatro di Shakespeare producono in noi consimile effetto: l'enorme e magnifica architettura dell'edifizio ci accoglie all'ombra sua formidabile, muti di maraviglia. »

* **Una stroncatura italiana dell'Ernani.** Ernani — come bene fu scritto — fu una battaglia, e una rivoluzione letteraria: fu la giornata di Marengo del Romanticismo. L'autore segnò con la parola *hierro* (ferro) i biglietti dispensati ai suoi giovani amici. I vecchi classicisti, a quelle audaci novità di situazioni e di espressioni, stringevano con mani disperate i loro lucidi crani, mentre una platea di giovani artisti applaudiva freneticamente, scotendo le lunghe chiome, e spaventando i buoni borghesi con la porpora fiammante dei loro *gilets* e le larghe tese dei cappelli alla Velasquez. Questi *brigands de la pensée*, come li chiamò un classicista sfegatato, ricordaron per tutta la vita la famosa sera del 25 febbraio 1830. In quella sera, i sonanti e splendidamente colorati versi di Victor Hugo furon le trombe di Giosuè che abbatterono le vecchie e screpolate mura del convenzionalismo poetico. Doña Sol, pallida e bianco-vestita, dai grandi occhi ardenti, fu la musa di un'arte nuova: e il corno di Ernani ridestò tutti gli echi assopiti della natura e del cuore umano. E in Italia? Anche in Italia il corno di Ernani ridestò qualche eco: ma lí per lí, almeno, non furono certo echi d'entusiasmo. *L'Antologia* di G. P. Vieusseux, il maggiore organo della nostra cultura in quel tempo, consacra al dramma del *Sig.* Hugo, un lungo articolo che è una vera e spietata demolizione.

Comincia con una satireggiante esposizione della tragedia, alla quale rimprovera la mancanza di verità storica e d'unità di luogo, lo stile basso e volgare, la duplicità degli affetti nei personaggi, la mancanza di classicismo. Del bellissimo monologo di Carlo V sulla tomba di Carlomagno il critico sentenzia: « Qui, rimanendo solo Carlo, e per un pezzetto, è di necessità che vi sia un monologo anzi lungo che no di cento e piú versi. Nel quale monologo il real personaggio passa, anzi salta, da subietto in subietto in ragion dei pensieri che lí si affacciano alla sua mente concitata sia dall'imperiale ambizione, sia dal dubbio di non essere eletto imperatore, sia dalla tema dei congiurati. »

E dello stile: « Un mescuglio di dire triviale e di nobile; locuzioni della massima altezza tragica o lirica commiste alle servilità piú ignobili della farsa o del trivio. In ciò i romantici son fedeli al principio loro: un eroe per eroe che sia, dicono essi, non cessa d'essere uomo, e deve quindi agire e parlare al pari degli altri uomini. Onde è che non ristanno d'adoprar quella mescolanza di sermone eroico e di cittadinesco come una maggior pruova di naturalezza nella fedeltà del ritratto umano che pongono sulla scena..... Oggi vuolsi che gli eroi parlino perfino come i giullari e la plebaglia. »

Il critico rimprovera pure a Hernani la duplicità degli affetti: « A che prò quella duplicità di passione in Carlo II, in cui l'amore per Doña Sol impallidisce l'ambizione all'Imperio, e vice versa l'ambizione all'Imperio fa saltare piú agli occhi la freddezza e perciò la viziosità tragica dell'amore per Doña Sol? A che prò l'altra duplicità di affetti in Hernani concitato dall'amore e dalla vendetta? Mal si conosce il cuore umano se credesi potente d'albergar contemporaneamente due passioni violentissime, senza che l'una appanni l'altra. »

Quanto alla mancanza di classicismo, il critico porta delle ragioni convincenti: « Noi abbiamo troppa buona opinione, troppo convincimento del retto sentire degli Italiani per non dovere offenderli col rimembrar loro che l'unica terra natia del vero Bello è la Grecia e l'Italia. Chi è che ora darebbe al piú venusto ed elegante elemento architettonico, alla colonna, le forme e dimensioni datele da' Goti o da' Mauri, e non già quelle dei Greci e degl'Italici? Chi, essendo ora dovizioso da tanto da ergere un vasto tempio, imiterebbe quello di Milano, tutto che bellissimo nel suo genere, invece di modellarlo alla bella architettura greca ed italica?.... Siamo dunque certi che per gli Italiani saranno senza fascino i tentativi dei Romantici. » Per queste ed altre ragioni il critico decide che « tener dietro al sig. Hugo per udire siffatte frivolezze inettitudini scioccherie e mostruosità in istile da taverna, è il colmo dell'ignominia e del vituperio all'inclita arte di Sofocle; » conclude coll'asserire che la malía romantica fa traviare e perdere molti belli ingegni, e con generosità grande ammette che uno di questi sia il sig. Hugo.

* **Giosue Carducci** manda dalle pagine della *Rivista d'Italia* un saluto entusiastico al grande poeta. Con parole tolte da un volume delle sue opere, che fra breve vedrà la luce, il poeta nostro inneggia alla grande figura di Hugo, colossale per la universalità delle idee che egli proclamò in faccia all'Europa, idee di amore e di fratellanza universale. Victor Hugo, afferma il Carducci, non ha degni compagni che in Mazzini e in Garibaldi: a tutti e tre fu comune lo scopo, l'alta missione di ravvivare e consolidare la nazionalità dei popoli quale base e punto di partenza necessario per giungere all'associazione universale; e a questa idea subordinò l'arte sua che diventò arte di eroe, di apostolo, di martire.

Oggi però, osserva melanconicamente, i tempi sono diversi: mancano gl'ideali, e l'arte si è fatta egoista; ma è soltanto un intervallo; « questo intervallo, questa stagione, questo spettacolo, non può, non dee aver poesia; ma passerà, tardi o presto; » altri tempi per avventura sorrideranno migliori, nei quali i figli dei nostri giovani potranno all'immagine di questo grande poeta « riaccendere il lume della poesia, nella tesmoforia dei popoli liberi. »

* **« La Revue Hebdomadaire »** pubblica questa volta il suo fascicoletto interamente dedicato a Victor Hugo. Ha evitato tutti quegli argomenti generali sull'opera e sul valore del poeta, che l'avrebbero certamente costretta a ripetere cose ormai già dette dai molti illustri critici che l'opera di V. Hugo ha avuto in Francia. Salvo un solo, firmato dalla redazione, in cui si vuol mettere in evidenza il carattere essenzialmente popolare di Victor Hugo, il rapporto che lo unisce in tutte le metamorfosi, del suo carattere e delle sue opinioni, colle modificazioni a cui andò soggetta la coscienza nazionale francese dalla caduta di Napoleone al 1870, salvo questo solo, tutti gli altri si riferiscono alla vita del poeta, alle sue abitudini e costumi. Vi è anche riprodotta una interessante iconografia che ci mostra Victor Hugo in diverse età dal 1829 fino agli ultimi mesi della sua vita; non mancano le caricature che di lui si pubblicarono, durante il periodo piú violento della sua vita politica, giudizi i piú contradittori e i piú parziali dei giornali contemporanei alla sua vita di lotta letteraria, ed anche notizie bibliografiche. Ma ci suscita un particolare interesse un articolo di Paolo Chenay su « Victor Hugo a Guernesey ». L'autore che fu amico del poeta durante questi tristi anni di esilio, e testimonio oculare di molti fatti, ci dà varie notizie che illuminano di viva luce qualcuna delle caratteristiche piú nobili di Hugo. Basti ricordare quel memorando « banchetto di proscritti » quando in mezzo ad uomini bramosi e risoluti di vendettta, egli, l'autore dei « Châtiments » e dell'« Histoire d'un crime » s'imponeva colla sua voce tonante, colla sua eloquenza poderosa, colle sue convinzioni incrollabili; la poetica umanitaria del maestro finí col ricondurre i piú ribelli al sacrifizio dei loro progetti inutili e chimerici.

Questo numero del Marzocco *che viene pubblicato nella ricorrenza del primo centenario della nascita di Victor Hugo ed è interamente dedicato al poeta francese, tiene le veci di quello che avrebbe dovuto uscire domenica 2 marzo. Il prossimo numero del* Marzocco *(n.° 10), sarà pubblicato regolarmente domenica 9 marzo.*

★ **Victor Hugo e Tolstoi.** André Le Bréton dimostra nella *Revue des deux Mondes* che questi due uomini cosí diversi di carattere, di credenze religiose, di metodi, presentano un punto notevole di contatto in due loro opere: *I Miserabili* e la *Resurrezione*. L'una e l'altra poggiano sopra uno stesso sentimento, uno stesso concetto fondamentale, vale a dire la pietà profonda verso la società afflitta da ogni sorta di ingiustizie, di pene, di miserie, il rinnovamento del genere umano fondato sur un principio di assoluta uguaglianza. L'analogia però tra queste due opere non sta soltanto nel loro significato umanitario ma risulta ancor piú evidente quando si pensi che tanto l'una come l'altra rappresentano quasi il punto di arrivo, a cui giunse dopo tanti cambiamenti, dopo una serie di fasi evolutive il pensiero sociale degli autori. Victor Hugo, dapprincipio legittimista e orleanista, in seguito repubblicano rivoluzionario, diventa quasi dottrinario nei *Miserabili*; e tale fu anche la trasformazione, alla quale andò soggetto il nihilismo tolstoiano. In sostanza l'idea evangelica si sostituisce tanto in Victor Hugo quanto in Tolstoi all'idea schiettamente rivoluzionaria: tuttavia, osserva l'autore, non va dimenticato che il loro procedimento è inverso: Hugo vorrebbe innalzare il proletariato fino alla borghesia; Tolstoi invece vagheggia il ritorno allo stato di natura, la rinunzia completa della moderna civiltà, l'abbassamento insomma della borghesia verso il proletariato

★ **Di Victor Hugo** ragiona anche Camille Mauclair in un articolo pubblicato sulla *Zeit*. Giudica l'opera del poeta con un'indipendenza di giudizio quasi paradossale. Per lui Hugo non ha valore né come pensatore, né come psicologo, né come moralista, e neppure come poeta nel vero senso della parola. L'unico suo merito sta, secondo il Mauclair, nella forma: nessuno meglio di lui ha saputo rivestire di colori smaglianti e affascinanti le idee piú povere e piú banali; e questa sua particolare abilità fu la causa unica che determinò la sua fama tra il popolo. Spessissimo però, sempre secondo il Mauclair, Victor Hugo cade nel rettorico, nell'ampolloso, nel prolisso non possedeva neppure il mistico senso dell'armonia, della musicalità del verso, quantunque badasse molto al ritmo, che cosí spesso gli serviva a coprire la vacuità del contenuto!

Nonostante una tale requisitoria il Mauclair, si meraviglia che siano oggi quasi dimenticate alcune opere di Hugo, che senza dubbio formano quanto di meglio ha saputo produrre. *I Lavoratori del mare* e *L'uomo che ride*, per esempio, sono, secondo lui, opere insigni per profondità di concezione, per drammaticità vera di caratteri e di situazioni: due doti che contrastano vivamente colla superficialità banale di molti altri suoi lavori oggi tanto popolari. — È il giudizio di un francese.... sopra un periodico tedesco.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 10. 9 Marzo 1902. Firenze

SOMMARIO

L'industria del piccone, LUCA BELTRAMI -- **Sull'Ode a Vittore Hugo,** G. S. GARGÀNO — **Una scuola pratica a Firenze,** ANGIOLO ORVIETO — **Le monache all'Ospedale** (versi), DIEGO ANGELI — « **Re Lear** » e « **Ballo in Maschera,** CARLO CORDARA — **I Briganti** (racconto d'un postiglione), ANTON CEKOV — **Marginalia,** *Un antico poeta tirolese. Il « Giulio Cesare ». Jane Hading alla Pergola.* — **Commenti e Frammenti**, *Sull'Arte di Giuseppe Casciaro.* — **Notizie.**

L' industria del piccone.

I tempi si sono resi difficili anche per i manovratori del piccone. Sono ormai lontani i bei giorni nei quali l' industria del distruggere le memorie di storia e d'arte era ammessa in libera pratica, fra il tacito consenso della pubblica indifferenza: oggi, per poco che non si voglia lasciare inoperoso il piccone, occorre vincere gli ostacoli frapposti dai così detti « fanatici difensori di anticaglie, » e per riuscire all'agognato intento bisogna usare i più svariati espedienti, dar prova di particolari disposizioni tattiche: anzi, riscontrando una singolare analogia nei metodi adottati in danno delle memorie del passato, saremmo portati a concludere che ci sia un corso d' istruzione, una specie di manuale tecnico per gli aspiranti alla carriera del piccone; poiché questi si attengono invariabilmente ad un complesso di cognizioni intorno la storia, l' igiene, e le esigenze della viabilità, non senza mostrare particolare famigliarità ed inclinazione per le discipline filosofiche, estetiche, ed umanitarie. Sono infatti sei le branche dello scibile, da cui scaturiscono gli argomenti destinati a debellare qualsiasi tentativo di conservare un ricordo storico, od un cimelio artistico; e vale la pena di vedere partitamente all'opera questi varî saggi di cognizione.

Cominciamo dalla storia: fino ai nostri giorni si poté credere che la storia costituisse uno studio del passato, per sua natura ribelle a qualsiasi limite di tempo, o restrizione di soggetto. Ma d'ora innanzi bisognerà modificare radicalmente tale concetto, e prepararsi ad inattese riduzioni nel campo storico, poiché noi dovremo astenerci dal considerare i monumenti delle diverse epoche, come altrettante pagine di storia, egualmente degne di studio e di rispetto.

La storia dovrà incominciare dal giorno che al dilettante del piccone piacerà di fissare: comincerà al medioevo quando si tratterà di demolire un monumento romano: comincerà invece col nostro risorgimento politico, il giorno in cui si vorrà sbarazzare il terreno da qualche memoria medioevale. A Novara, per citare un esempio, pochi giorni or sono si discuteva in seno al Consiglio Comunale un progetto di nuovo quartiere, implicante la demolizione degli avanzi del Castello Sforzesco; e poiché qualcuno osò opporsi in nome delle memorie della città, sorse tosto un consigliere a dichiarare che « la poesia del passato è sopraffatta dalla prosa del presente: del « resto la storia di Novara comincia « dalla Bicocca, dal glorioso inizio che « qui ebbero le rivendicazioni italiane. « Più assai che nelle vecchie mura, la « storia di Novara vive gloriosa sui campi che la circondano, e che furono « luogo di redenzione patriottica. » A pochi giorni di distanza, in altra città, a Bologna, discutendosi la demolizione delle mura e delle porte medioevali, un altro picconiere stampava un apposito opuscolo per dichiarare « che le mura « non hanno valore archeologico, poiché non appartengono all' antichità « classica »

Come si vede, siamo davanti ad una vera rivoluzione nel concetto della storia: a Novara devono scomparire le memorie medioevali, perché là si ebbe una battaglia per l' indipendenza nazionale: a Bologna le mura del medioevo devono essere demolite, perché non sono state innalzate all'epoca romana. Per analogia, a Roma si arriverebbe a demolire il Palazzo Farnese, o la Cancelleria, perché non appartengono all'antichità classica, e a demolire il Colosseo perché anteriore all'anno della difesa del Vascello, da cui comincia, come per Novara, la storia d' Italia!

Veniamo all' igiene. Si è ritenuto sinora che uno dei provvedimenti per assicurare alle città le buone condizioni igieniche, sia quello di riservare spazi liberi, alberati. Errore grave: per la città l' igiene consiste invece nel fabbricare le zone ancora libere, poiché è solo col fabbricare delle case che si può giustificare la frase « aprire nuove vie » ed è solo coll'aprire nuove vie che si può provocare quella circolazione d'aria, che è la base dell' igiene. Vi ricordate il famoso *polmone* di Milano, che secondo i picconieri del 1884 era indispensabile per l' igiene della città? Il polmone si otteneva rasando al suolo il Castello, per fabbricarvi delle case a cinque piani, le quali dovevano occupare anche la piazza d'armi, ora ridotta a Parco: era solo con tale fabbricazione intensiva che si poteva ottenere lo scopo di *aprire* una nuova via, destinata a portare nella Piazza del Duomo l'aria balsamica e pura delle Alpi. L'antica piazza d'armi, oggi tramutata in giardino, è invece ritenuta così poco indispensabile come un *polmone*, da non saper suggerire altro uso — tanto per dar modo di distruggere qualcosa, e cioè le piante — all'infuori di qualche esposizione, sia canina, sia internazionale, secondo le circostanze. Oggi a Novara si ritenta la necessità di un polmone, in più piccole proporzioni. Vi sono delle rovine rivestite di vegetazione, che intercettano la circolazione dell'aria pura: vi sono dei fossati che dovrebbero essere malsani. Si tratta quindi di distruggere le une, di colmare gli altri, ed abbattere le piante annose dei viali circostanti, allo scopo di costruire delle case, destinate a creare una nuova via, che « nella città immetterebbe vitalità, nuova aria e salute dalla quale, come arteria maggiore, partirebbe il sangue della vita e degli affari. » Capite? Anche il sangue degli affari! Molti hanno potuto sino ad oggi credere che gli alberi si dovessero considerare tanto più utili, quanto più sono annosi, e quindi tanto più meritevoli di cura e di rispetto. Errore: poiché un picconiere a Novara si domanda: « conviene immobilizzare (termine da banchiere, applicato alla botanica!) alcuni viali che, per quanto annosi, già sono sul declinare, e fra un non lungo periodo di anni sarà giuocoforza abbattere e rinnovare? » Il che equivale al dire al proprietario di un cavallo che, sebbene non più giovane, sia ancora in forze: si decida a mandarlo al macello, poiché fra un non lungo periodo di anni sarà giuocoforza abbatterlo e comprarne un altro.

La viabilità è il terzo degli argomenti di prammatica per i picconieri, giacché davanti alle così dette *esigenze di viabilità* non vi dovrebbero essere morbose esitazioni. La società ha diritto di muoversi, e guai al monumento che si trovi sul suo cammino, specialmente se il monumento esisteva già quando venne tracciata la strada, in modo da investirlo.

E questo il caso avvenuto a Milano, dove una chiesa del secolo XIV fu mutilata per « esigenze di viabilità » e cioè per lasciar passare una nuova via tracciata dopo il 1860: la quale via ha bensì sagrificato la chiesa, ma avendo trovato dopo questa l' intoppo di una semplice casa privata, rimane da ormai quasi quarant'anni bruscamente interrotta, obbligando tutto il movimento a scaricarsi ancora per una delle più anguste e vecchie vie, la quale attende invano un allargamento, non offrendo alcuna memoria storica che dia argomento ai picconieri per accampare le « esigenze della viabilità. » Ed è pure a Milano che una vecchia porta di città, la quale si poteva ritenere fosse stata eretta appositamente per il passaggio del pubblico, divenne d'un tratto un ingombro stradale, e precisamente dopo che lateralmente era stata aperta una nuova via, che le aveva sottratto quasi tutto il transito: e quale ingombro venne quella porta demolita per concedere che, sulla stessa area, fosse eretta una casa e sistemato un marciapiedi rialzato. Allo stesso modo, il Castello di Novara e le mura di Bologna diventano oggi altrettanti intollerabili ingombri nei piani regolatori, inspirati al preventivo disprezzo per tutto ciò che possa mettere in qualche imbarazzo gli ignoranti del nostro passato storico.

Alle argomentazioni, dirò così positive, riferentisi al valore storico, all' igiene ed alle esigenze di viabilità, vengono ad aggiungersi le considerazioni ideali, inspirate all'estetica, alla filosofia, od anche all'umanitarismo. Generalmente si è creduto sinora che, in materia di estetica, si debba concedere la precedenza a coloro che hanno dato prova di una disposizione d'arte: ad ogni modo il parere di un artista si ritenne sempre meritevole di qualche considerazione; ma le cose sono ormai mutate.

A Bologna si ammise sino ad oggi, sulla fede di artisti e di storici, che le mura della città fossero state erette nel medioevo, per difesa, e dovessero quindi ritenersi come saggi di architettura militare medioevale. Niente di tutto ciò: un opuscolo, dettato dall' istinto di demolizione, dichiara in questi giorni che quelle mura « non hanno valore strategico, né storico, perché non rappresentano nessuna architettura militare, secondo i concetti del medioevo. » Perciò si debbono quelle mura ritenere null'altro che uno scherzo di cattivo genere, di qualche comitiva di burloni, forse studenti dell'università. E pazienza avessero qualche merito d'arte; ma no, aggiunge l'opuscolo, « non hanno valore « artistico, perché non rappresentano una « opera d'arte che ricordi uno stile del « medioevo, o del Risorgimento. » Peccato! Se quelle mura fossero invece di stile floreale, ecco che almeno potremmo rassegnarci a rispettarle.

Anche la filosofia conforta i demolitori, i quali non sanno spiegarsi quel sentimentalismo indefinibile, quella tenerezza morbosa « per cui oggi si considera come reliquia tutto ciò che è, ed anche ciò che si crede antico, come il Castello di Novara: » cosicché l' inscriversi nella falange dei demolitori, significa dar prova di carattere virile, non morboso, e ci sottrae al pericolo di cadere persino nella allucinazione di credere antico un edificio eretto solo da cinque secoli.

Ma l'argomento *ad honorem* dei professionisti del piccone rimarrà sempre il sentimento umanitario; è da questo sentimento che essi ritraggono il maggiore effetto. Demolire, vuol dire dare lavoro, e ciò basta a santificare i loro propositi: se vi sono dei disoccupati, la società deve pensare a demolire qualcosa. Guai a chi voglia opporsi a questa logica, poiché corre il pericolo — come mi capitò di recente — di vedersi accusato di « dare « la vittoria ai sovversivi, i quali non « vogliono il popolo soddisfatto, perché « allora le loro malsane idee si spunterebbero. » L'argomentazione è terribile; si pensi alla grave responsabilità che d'ora innanzi dovrà affrontare il difensore di un edificio monumentale, il quale tenti impedire che vi si sostituiscano delle case d'affitto, alleandosi ai sovversivi, i quali non vogliono che il popolo sia contento!

Veramente si potrebbe timidamente obbiettare che non si lavora solo col demolire, e che non sono solamente le vecchie memorie che dovrebbero gentilmente prestarsi a dare lavoro ai disoccupati: ma il timore di diventare sovversivi finisce per soffocare anche queste timide osservazioni. Come si vivrà felici il giorno in cui, davanti ad un monumento antico, si potrà dire: sì, tu sei una cara memoria, ma tu, non solo ci ingombri, non solo sei antigienico, ma tu impedisci che sulla tua area si possa innalzare una casa per il popolo, e si possa dare del lavoro agli operai: sei bello, ma rassegnati, làsciati demolire, altrimenti i sovversivi saranno di te contenti, perché avrai impedito che il popolo fosse soddisfatto.

I demolitori, alle svariate cognizioni che qui abbiamo passato in rapida rassegna, aggiungono talvolta qualche altro argomento, e trovandosi a manovrare il piccone, si compiacciono nel lasciare andare qualche colpo addosso ai difensori delle vecchie memorie. Ne ebbi una prova giorni sono — sempre nel difendere il Castello di Novara — giacché mi trovai investito dell'accusa di avere messo alla luce « qualche concezione mondiale che pur toccava delle sacre memorie artistiche, » quanto a dire di essere una specie di padre Zappata, che predica la conservazione degli avanzi del Castello di Novara, mentre ha sulla coscienza nientemeno che un attentato a sacre memorie!

Sciogliendo il senso oscuro e minaccioso di quella frase, parmi di poter dedurre che, nella qualità di concorrente per la facciata del Duomo di Milano, io sia colpevole del tentativo di distruggere l'attuale facciata. Non so se debba maggiormente esaltare la imperizia o la presunzione che si annidano in quella frase, la quale non solo mostra di ignorare il sentimento di rispetto che, all'atto stesso di aderire all' invito di un concorso mondiale, io seppi dimostrare, nel modo più efficace per le opere d'arte componenti l'attuale facciata del Duomo di Milano; ma mostra altresì quella frase il proposito di voler parificare il caso di un artista che, affrontando un arduo problema architettonico, non volle disgiungere dall'idealità della soluzione il senso pratico della tutela per le opere d'arte già esistenti, col caso del professionista impaziente di distruggere una memoria storica, semplicemente per fare il posto ad una speculazione privata. Il raffronto mi pare qualcosa più che immodesto: in ogni caso, è abbastanza imprudente.

Riassumendo, le difficoltà opposte al libero esercizio del piccone hanno oggidì notevolmente acuita la perspicacia dei demolitori di professione; la quale circostanza mi pareva fosse opportuno di lumeggiare con queste brevi note, non fosse altro perché, in mezzo all'ancor dominante indifferenza del pubblico, non si abbia a credere che la *ficelle* dei praticanti il piccone sia così bene dissimulata, da non prestarsi ad un quarto d'ora di buon umore.

Luca Beltrami.

Sull' Ode a Vittore Hugo.

L'ultima ode di Gabriele D'Annunzio ha rinnovato in me il desiderio di esaminare un po' piú accuratamente che non si sia fatto fin qui, il nuovo disegno metrico a cui obbedisce la sua ispirazione; e forse qualche conclusione sicura avrei già potuto additare, se insieme con essa, avessi esaminato le altre manifestazioni precedenti di questa sua nuova forma d'arte che già sono apparse e in questo nostro giornale e nella *Nuova Antologia* Se non che la certezza che presto le sue *Laudi* saranno tutte raccolte in volume, mi consiglia ad attendere una migliore occasione per trattare di questo importante argomento, indice della moderna inquietudine del pensiero poetico che cerca ansiosamente la forma piú adatta nella quale possa adagiarsi.

Tuttavia qualche osservazione non mi pare inopportuno di fare già ora. E prima di tutto è necessario affermare che in questa manifestazione, come nei singoli versi cosí anche nella divisione strofica, l'elemento logico domina e guida l'elemento puramente fonico. La divisione cioè dell'ode in strofe obbedisce ad un chiaro e nitido disegno della mente dell'autore, in maniera che non il pensiero deve adattarsi in certi determinati limiti imposti dal ritmo; ma quest'ultimo invece asseconda docilmente l'ondeggiare di quello.

L'ode, a mo' d'esempio, può dividersi in tre grandi parti ben distinte, ciascuna delle quali a sua volta ha altre divisioni secondarie, pure ugualmente segnate dal concludersi del periodo ritmico.

Questa divisione cosí esatta può richiamare alla mente dell'attento lettore il disegno non meno netto che offrono la maggior parte degli *Epinici* di Pindaro, anch'essi conclusi in tre parti, delle quali la centrale sviluppa miticamente il soggetto dell'ode, e le due estreme si riferiscono piú all'occasione particolare che quel canto ha ispirato. Un poema (nota acutamente il Croiset) cosí composto, con questo ritorno finale del poeta al suo punto di partenza, è come un cerchio chiuso da ogni parte; e questo contorno netto e simmetrico dà il sentimento di qualche cosa di finito. Le idee cosí disposte sono meglio strette insieme, e formano un fascio che l'arte del poeta ha legato solidamente e che nessuna digressione, nessun *écart* d' ispirazione può rompere in alcun modo. »

Lo stesso disegno offre l'ode della quale ora discorro. La prima parte che comprende le due prime strofe dichiara in una il soggetto di tutto il canto, nell'altra l'occasione per la quale esso fu scritto. Chi si onora oggi? Il grande Eroe che a somiglianza di Anfione, che edificò per la pugnace sua gente e pel Fato la città dalle molte porte e dai molti templi, ha costrutto un'opera di parole eterne che ingombra l'orizzonte umano con la sua mole smisurata, e nella quale abitarono vecchi esperti di infiniti mali e pudiche vergini, e lieti fanciulli e guerrieri lordi di sangue e tutta una turba infinita di mostri. Dove s'onora l' Eroe? a Roma, nella città « custode del Libro immortale, » dove egli ritorna trasfigurato sugli anni e sui tiranni, adducendo spiriti d'amore, egli che ha tanto sofferto per la giustizia come l' invincibile eroe della leggenda, portatore agli uomini del fuoco.

Nella seconda parte, la piú lunga, che comprende otto strofe, è tutto l'elogio dell' Eroe. Ed anche qui la divisione delle singole parti è logicamente data dai varî aspetti sotto i quali il poeta lo contempla.

E prima di tutto egli vede in lui l'uomo, l'esule di Francia, che a somiglianza di Prometeo preferisce essere anch'egli prigione del sasso che schiavo del suo signore, e che in conspetto dell'Oceano al fragore del lido procelloso e del cielo gravido di tempeste, aspetta la nave che lo conduca in patria, dove le sue parole han costretto il Fato a premere la sua mano di ferro sopra il macchiato impero.

Ed egli ritorna nella sua Francia, egli che di essa è l'uomo *rappresentativo* per eccellenza, poiché accoglie nella sua vasta anima tutto il genio della sua stirpe: la profondità dell'Ardenna, la serenità della Provenza, il memore e sognante silenzio della Bretagna, la forza e la gaiezza di Borgogna, e la grazia greca di quei Focesi che approdarono a Marsiglia.

Tale l'uomo. Ma l'opera sua di poeta oltrepassa i confini della sua patria: e fa dell'Eroe di un popolo l' Eroe dell'umanità, perché nel suo petto è racchiuso tutto il mondo. E questa celebrazione della universalità del genio di Vittore Hugo, come è il centro di tutto il componimento, raggiunge efficacemente il *climax* della ispirazione e dell'espressione. È il poeta della *Légende des siècles*, quegli che ci sta dinanzi, il poeta a cui le tombe rendono i morti e i misteri, i cui pensieri « per entro alle selve dei tempi, si scagliano come leoni; » che ascende il Monte sacro come l'antico profeta e di là parla, avvolto dalla nera nube, con l'aquile e i venti. E il verso batte qui l'ala sonora con una frequenza di decasillabi e di novenari che dànno uno straordinario movimento alle strofe, che accelerano i battiti del nostro cuore, che ci trascinano all'entusiasmo per l'opera sacra e meravigliosa dell'uomo che si è venuto così innalzando dinanzi ai nostri occhi tanto che per un momento lo vediamo scomparire per non udirne che la voce, che ci giunge come la voce stessa di tutta la natura, come la misteriosa voce di tutto il passato.

E questa sua voce, il poeta ci fa riudire, con eco fedele e potente, nelle strofe che seguono fino a quell' ultima nella quale il grande Genio di Francia manifesta tutto il suo sublime sogno di una umanità piú pura e redenta che cominci quasi la sua nuova vita.

Poi egli tace e contempla: contempla come in un sogno tutta l'opera sua. Ed una scala

sorge nel suo sogno, « diritta, di crisolito e di diamante, » sulla cui sommità è un re moribondo senza eredi, e da presso confitta l'onta di un pastor senza legge, mentre su di essa salgono stirpi ansiose in catene, anelanti di immergersi nella luce, nella libertà.

Cosí finisce con questa suprema immagine di bellezza e di gioia, come appunto finisce l'opera dell'Eroe, la parte centrale dell'ode, che ritorna a questo punto al motivo iniziale della celebrazione di Lui a Roma. Quali faci accenderà la gran Madre per celebrare quest'ospite che nel Campidoglio giunge incoronato di torri?

Gridi Roma: « Italia, Italia. » Chiami essa il nome della terra che Colui che oggi sale il monte Tarpeo apprese ad amare dalle labbra di Dante. Presti l'orecchio, Roma, ad una figlia che la chiama, calpestata dal barbaro atroce, « una figlia che gronda di sangue. »

E cosí tutta l'ode si chiude, raggiungendo l'altezza di una magnifica ispirazione civile, quale la poesia italiana pareva di avere da molta pezza quasi dimenticato.

Interessante sarebbe di vedere quali accorgimenti ritmici il poeta ha adoperato, osservare a quale legge interiore obbedisca in lui la varia misura dei versi che egli adopera, e il loro continuo intrecciarsi; come dal quinario si giunga attraverso tutti i versi pari ed impari intermedi fino al decasillabo; comprendere come egli abbia qui completamente bandito l'endecasillabo. Ma l'esame mi condurrebbe forse assai fuori dell'argomento principale di queste note, e le conclusioni forse non sarebbero molto sicure.

Intanto è notevole questo, che tutte le strofe, ciascuna delle quali presenta un ordine differente di versi, di rime o di assonanze hanno un'eguale lunghezza, meno l'ultima, di un verso solo maggiore. Ma per il variar continuo del metro mi pare che non si debba trascurar questa osservazione che non è nuova certamente, ma che mi pare che qui corrisponda alla verità delle cose. Noi non abbiamo fin qui come per l'addietro negli altri poeti, e nel D'Annunzio stesso, quel continuo spezzarsi del verso, o per dirla piú esattamente con una parola francese, quel l'*enjambement*, che fa sí che il periodo logico, continui oltre i confini del verso, e produce un periodo ritmico, ineguale e non corrispondente piú alla misura del verso. Questo segue quasi sempre la frase (qualche eccezione v'è pure e potrebbe essere ancora l'effetto di un'abitudine della quale il D'Annunzio tende a spogliarsi) e s'arresta dove s'arresta la frase, creando appunto quel ritmo vago e vario dell'antico *poiema apolelumènon*, che accompagna variamente le diverse e varie impressioni dell'animo. Ma del metro libero il D'Annunzio non ha in questa ode la continuità di tutto il componimento, che non soffre di esser diviso in un numero regolare di gruppi e di strofe; e sarà d'altra parte una questione da trattare più ostesamente un'altra volta, il vedere quanto egli si avvicini alla composizione della strofa logaedica di Pindaro a per trarre una qualche sicura conclusione intorno a queste sue interessanti innovazioni della forma.

Poiché io non ho voluto parlare della sua ode in generale, né dire tutta la magnifica impressione che essa fa leggendola. Essa può essere ora integralmente conosciuta da tutti, perché i fratelli Treves l' han pubblicata in una delle loro nitide ed eleganti edizioni.

G. S. Gargàno.

LE MONACHE ALL'OSPEDALE

Dentro le bianche corsie passano silenziose
le suore ed hanno negli occhi una grave serenità.
Videro esse i dolori degli uomini e udiron le amare
parole dette nell'ora suprema dell'eternità.

E con le pallide mani recarono tutti i rimedi
bendaron tutte le piaghe, sorressero tutte le fronti.
Nelle vigilie d'angoscia vegliaron gl'infermi pregando
e furono i loro eletti spiriti, sempre alacri e pronti.

E con le gracili mani composero i mazzi dei fiori
per i bianchi altari dove pregaron con voti supremi.
Educarono nell'ombra dei giardini silenziosi
nella vicenda dei mesi, le mammole e i crisantemi.

Dissero le caste labbra preghiere per i moribondi
ed invocaron la grazia per non conosciuti peccati.
Solo d'innanzi alla morte, piegarono i volti pensosi
i bianchi volti, più gravi, ignari di tutti i peccati.

Videro i poveri corpi affranti da innumeri mali,
videro sguardi ansiosi dov'era il riflesso di un mondo.
Ma non un tremito scosse le loro diafane dita
non un rossore salì al volto dal cuore profondo.

Che seppero esse del mondo? Che seppero mai della vita?
E ne conobbero forse altro aspetto che i suoi dolori?
Recaron medicamenti, mormoraron tacite preci
vissero nel loro orto e ne coltivarono i fiori.

Fino al supremo giorno, fino a che sparvero anch'esse
senza una traccia, nuvole d'aprile in un limpido cielo.
Discesero nella tomba, racchiuse nel loro mistero
come visser nella vita, tutte avvolte nel loro velo.

Diego Angeli.

Una scuola pratica a Firenze.

Nella vasta e continua trasformazione della scuola moderna è notevole il sorgere delle scuole professionali, o create *ex novo* o innestate sul tronco delle tecniche. La scuola professionale cerca di corrispondere insieme a tre scopi: l'educazione, l'istruzione e l'addestramento pratico. L'alunno dovrebbe uscirne coll'animo educato ad onestà di vita operosa, con la mente fornita di cognizioni bastevoli alla sua modesta condizione sociale, con l'occhio e la mano esperti d'un mestiere che dia modo di guadagnare onoratamente da vivere. Non è qui il luogo di ricercare se ed in quale misura questo tipo recente di scuola unica consegua i suoi tre fini; basti il dire che non ostante i suoi inevitabili difetti, esso soddisfa ad un bisogno della società moderna, ed è preferibile alla scuola tecnica del vecchio tipo, la quale è probabilmente destinata a sparire o a trasformarsi, appunto perché non abbastanza intellettuale né abbastanza pratica. La scuola professionale invece vuol essere ed è essenzialmente pratica, pure non trascurando la cultura dell'intelletto e dell'animo, e cercando anzi di armonizzarla e coordinarla con gl' intenti suoi più propri e speciali. Firenze anch'essa ha compresa e seguita questa necessità dei tempi nuovi. Delle scuole tecniche di vecchio tipo esistenti nella città nostra, una, quella che prende il nome da Leonardo da Vinci, si è già completamente rinnovata, trasformandosi in scuola professionale di meccanica e d'elettrotecnica; e un'altra, quella di S. Carlo, si prepara a seguirne l'esempio per l'arte della fotografia. Se non che l'uno e l'altro istituto sono esclusivamente maschili; né il comune né il governo provvedono all'addestramento professionale delle ragazze. Eppure bisognerebbe provvedervi. In tempi nei quali, per esagerazione di principi pur giusti e per acerbità di condizioni economiche, la donna va distogliendosi dalle sue più naturali occupazioni; e i ginnasi, i licei, le università sono inondati di fanciulle sitibonde di lauree, di diplomi, d'impieghi e di cattedre, non può sembrare inopportuno o superfluo che vi sieno scuole capaci di preparar degnamente alla vita sociale o domestica anche quelle donne, e sono le più, che si ostinano ad amar le gonnelle e non aspirano a mutar di sesso. E dove i pubblici poteri non possono o non vogliono, è bene che ci pensino i privati, ai quali pure i tempi impongono doveri di educazione popolare, che sono anche oculata previdenza e nobile difesa sociale.

Firenze, che ha le Scuole Pietro Dazzi e l'Università Popolare, ha pure una Scuola professionale femminile dovuta all'iniziativa privata, benché sussidiata assai largamente dal governo, dalla provincia, dal comune, dalla cassa di risparmio e da altri enti cittadini. Questa scuola, che ha sede in via della Scala nei locali dell'antico Collegio militare, fu fondata nel 1893 ed è presieduta dal principe Piero Ginori-Conti, gentiluomo tenace e operoso, che in pochi anni ha fatto molto per essa, elevandone il bilancio da cinque mila a venticinque mila lire, e portando il numero delle allieve a trecento sessanta, da ventinove che erano nel 1899-900. Questo grande incremento prova che la scuola è ben governata, e che corrisponde a un bisogno reale.

Giorni sono ebbi occasione di visitarla, e ne riportai un'impressione eccellente, cosí per l'ordine e la pulizia che vi regnano come per lo zelo e l'attività onde sono animate le maestre e le allieve. I locali sono ampi ed ariosi: le fanciulle alacri e pulite, coi loro grembiuli bianchi di bucato, distribuite in numerose stanze, attendono a vicenda alle lezioni didattiche ed a quelle professionali.

Le lezioni dell'una e dell'altra specie vi sono opportunamente alternate, per modo che sia riposo il mutar genere d'occupazione; il francese dà tregua alle mani stanche di cucire, il ricamo solleva la mente dalle fatiche dell'aritmetica.

Questa scuola dunque ha molto del laboratorio, questo laboratorio ha molto della scuola: è una scuola dove si lavora, un laboratorio dove si studia. Entriamo in una delle numerose stanze che si allineano per il corridoio lunghissimo e luminoso; entriamo, per esempio, nella sezione del cucito. Le fanciulle — disposte intorno ad una specie di grande vasca foderata di tela, nella quale, senza pericolo di sciuparle, esse lasciano penzolare e distendersi le camicie, le tovaglie, le lenzuola in opera — sono tutte intente al lavoro, sotto l'occhio vigile di una maestra e di due sorveglianti, proprio come può accadere nel laboratorio di una cucitrice di bianco, colla differenza però che qui lo scopo non è il guadagno, ma l'insegnamento e l'educazione; onde sui discorsi e sugli atti delle fanciulle si esercita una sorveglianza quale invano si desidererebbe in un laboratorio vero e proprio. Ma ecco che suona la campana e cambia la guarnigione. Le fanciulle che stanno qui lavorando si alzano per cedere il posto ad altre che vengono dalla lezione d'aritmetica, e per andare esse stesse al corso di francese. Seguiamole. Siamo in una vera scuola coi banchi, colla lavagna, coi libri; ma a differenza di quanto accade in parecchie altre scuole, constatiamo con una certa meraviglia che dopo tre soli mesi di lezione, alcune fanciulle leggono già e comprendono benino un facile libro francese. E cosí di laboratorio in iscuola e di scuola in laboratorio, vedremo le nostre giovinette ora occupate a stirare, ora ad addestrarsi nella contabilità, ora curve sui ricami e sui fiori artificiali ed ora sui libri di storia; intente le une ad imitare stoffe antiche o a difficili e perfetti rammendi; le altre alla lezione di disegno o al lavoro di sarta, queste alle trine, quelle alla lezione d'italiano: e tutte serene, disciplinate e attive, come si vorrebbero sempre le operaie di un laboratorio e le alunne d'una scuola.

Finita la visita, che per la cortesia del mio gentile amico e della direttrice fu quasi un'ispezione, me ne tornai a casa soddisfatto, ripensando con piacere a quelle ragazze liete e operose fra i libri e l'ago, fra la lavagna e il tombolo: ragazze che potranno esser domani buone madri di famiglia o eccellenti operaie, e magari l'una e l'altra cosa insieme. E quando, pochi giorni dopo, un professore mio amico si lamentava con me dell'insegnamento misto e del numero sempre crescente di giovinette che affollano i banchi delle scuole secondarie e delle università, concludendo melanconicamente che fra qualche anno i nostri figliuoli dovranno rammendarsi la biancheria da sé, io m'affrettai a consolarlo colla descrizione dell'istituto professionale di via della Scala: il quale, come tanti altri, dimostra che la donna, anche di condizione modesta, può benissimo essere istruita e mantenersi donna, e svolgere con l'aiuto della scuola quelle attitudini che la natura e la storia hanno inscritto e deposto in lei come prezioso retaggio nei secoli.

Tutto sta nel saperla educare.

Angiolo Orvieto.

« Re Lear » e « Ballo in Maschera » (*)

Non si può pensare senza una intensa commozione a quella disposizione testamentaria di G. Verdi, per cui alcune casse di suoi manoscritti sconosciuti ed inediti furono date alle fiamme.

Quelle carte, sole e mute testimoni dei pensieri e delle altissime ispirazioni del genio, sono ormai scomparse per sempre. Cosicché di quegli attimi fuggenti della vita intellettuale del grande operista nulla più rimane che ce ne possa trasmettere le intense ed acute vibrazioni, nulla che possa soddisfare la nostra curiosità deferente o malsana, la nostra manía incorreggibile di investigazione e di analisi. In quelle ben chiuse casse, che serbarono cosí bene il loro enigma e il loro mistero, è lecito supporre che si trovassero alla rinfusa le opere che il Maestro non scrisse completamente, le ispirazioni fugaci, che non trovarono posto nella sua produzione destinata al pubblico — preziosi tentativi rivelatori dei suoi procedimenti artistici — e, frammisti alle sue lettere, chi sa quale tesoro di pensieri sull'arte, espressi nel suo stile cosí caratteristico per ruvida efficacia, chi sa quale eco di superbe aspirazioni, di scoraggiamenti, di soddisfazioni! Tutto ciò, purtroppo, è condannato a rimanere nel regno delle ipotesi. Il rogo che, per ordine di Verdi, distrusse la sua produzione inedita, ha reso sommamente difficile — se non quasi impossibile — agli studiosi della vita e dell'opera sua l'aggiungere qualche pagina ignota a quelle già conosciute, qualche particolare inedito ai molti già noti. Ed è perciò che noi dobbiamo essere grati ad Alessandro Pascolato che, pubblicando ventotto lettere di Giuseppe Verdi ad Antonio Somma, riunendole sotto il titolo di *Re Lear* e *Ballo in Maschera*, ha contribuito a mettere in luce maggiore e più completa quell'importante e non troppo noto periodo della vita di Verdi, che comprende appunto la composizione del *Ballo in Maschera* e gli studii per il libretto del *Re Lear*, e che va dal 1853 al 1863.

Queste ventotto lettere sono importantissime sotto varii aspetti.

Anzitutto, essendo indirizzate dal compositore al suo librettista, la loro lettura ci fa assistere alla genesi ed al successivo svolgersi dell'opera d'arte: spettacolo mirabile ed interessante sempre, ma specialmente poi in questo caso in cui il compositore si chiama Giuseppe Verdi.

I più credono che il libretto del *Ballo in Maschera*, coi relativi *passi spietati* e col *raggiante di pallore*, sia del Piave. Ma delle situazioni eccellenti e dei versi talvolta assai discussi del *Ballo in Maschera*, il buon Piave non ha né merito né peccato. Né l'esserne autore il Somma, deve indurci ad un giudizio troppo severo verso di lui, che se non aveva le qualità del poeta lirico, aveva dimostrato di possedere in alto grado quelle di poeta tragico colla *Parisina*, col *Marco Botzari* e colla *Cassandra* scritta nel 1859 per Adelaide Ristori, e con lo stesso *Ballo in Maschera* seppe appassionare per quarant'anni di seguito il pubblico per mezzo di situazioni altamente drammatiche.

L'equivoco sulla paternità di quest'opera deriva dal fatto che l'autore del libretto serbò l'anonimo. E perché ciò? Il Pascolato nella sua prefazione è forse nel vero quando ricerca la ragione dell'anonimo nel fatto che non si trattava qui di opera originale, ma di una libera traduzione del *Gustavo III* di Eugenio Scribe.

Al Somma ripugnava forse, e ciò sta a suo onore, di figurare come autore di un lavoro in cui la parte inventiva apparteneva ad altri. E per quanto simili scrupoli non siano molto diffusi, pure è giusto il dargliene la dovuta lode.

Il *Gustavo III* fu musicato dall'Auber e, oltre che all'opera del Verdi, diede pure origine al *Reggente* del Mercadante su libretto di Cammarano. Io non seguirò il Pascolato nel diligente confronto che egli istituisce fra i tre libretti e le tre opere, tanto più che tutto ciò non ha che un'importanza puramente storica, poiché delle tre opere l'unica veramente e potentemente vitale è quella del nostro Verdi.

Vorrei invece seguire passo per passo il Verdi nel suo epistolario, laddove, esprimendo al suo poeta ciò che gli occorre per ottenere l'effetto teatrale, da lui intuito con una acutezza ed una percezione da sbalordire, domanda qua un cambiamento di metro, là un cambiamento di rima, e via dicendo. A prima vista possono sembrare minuzie, ma per chi sa come in queste minuzie si manifesti il gusto del vero artista, e come l'effetto teatrale spesso derivi da questi nonnulla quasi imponderabili, le parole del Maestro, buttate là senza pretesa, costituiscono il migliore trattato di estetica teatrale non accademica, ma pratica e praticamente utile.

Simili pregi sono da ammirarsi anche nelle lettere riflettenti il *Re Lear*, sebbene la mancanza non solo della musica, ma anche del libretto di quest'opera, non permetta al lettore di farsene un'idea completa e ben definita.

Perché il Verdi non musicò o, meglio, non condusse a termine il *Re Lear*? Non ci è dato il saperlo, ma non fu certo per colpa del libretto che il Verdi, non uso a far complimenti, chiamava magnifico.

Si dice, che alcuni pezzi di musica creati per il *Re Lear* furono dal Maestro inseriti nel *Ballo in Maschera*, e, fra gli altri, quello che in quest'opera figura come *stretta* dell'Introduzione.

In proposito mancano documenti risolutivi e del resto anche tale questione non ha che una importanza storica.

Quello di più importante che risulta dalla lettura del carteggio intorno al *Re Lear* si è che il Verdi aveva a quest'opera dedicato gran parte di sé, che ne sentiva profondamente il soggetto in tutte le sue parti, che la creazione musicale aveva già preso forma e colore nella sua fantasia quasi completamente e che Egli sperava — son sue parole — di farne qualche cosa *di meno cattivo* delle altre sue musiche.

Invece l'opera non venne alla luce e di essa non resta — triste ma pur prezioso cimelio — che la corrispondenza col Somma, attraverso alle parole della quale, l'opera d'arte s'intravvede appena, come ravvolta nelle nebbie di una fantastica leggenda.

Peccato! Il Verdi che, nel suo ideale connubio collo Shakespeare, seppe quasi sempre raggiungere il sublime, quale magnifico compagno avrebbe saputo dare al *Macbeth*, all'*Otello*, al *Falstaff*!

Carlo Cordara.

(*) *Re Lear* e *Ballo in Maschera*. Lettere di Giuseppe Verdi ad Antonio Somma, pubblicate da Alessandro Pascolato. Città di Castello, S. Lapi Tip.-editore, Mdccccij.

I BRIGANTI

(Racconto d'un postiglione)

— Ecco, è in questo bosco, dietro il fossato, che è avvenuta la storia, signore! Il mio povero padre, che Dio abbia in gloria, portava al nostro padrone 500 rubli. In quei tempi noi contadini avevamo affittato la sua terra e mio padre era stato incaricato di portare sei mesi d'affitto. Egli era un uomo religioso, leggeva i libri sacri, non offendeva e non ingannava mai nessuno; per ciò godeva molta stima tra i contadini, che gli affidavano sempre le commissioni più gelose. Aveva un solo difetto grave, mio padre, e lo dico non per intenzione di offenderne la memoria: amava troppo il vino. Non poteva passare innanzi a un'osteria senza fare sosta a berne un goccio: e poi, addio!... Egli stesso capiva questo suo difetto, e quando era incaricato di portare i denari, per non perderli o per non addormentarsi lungo la strada, conduceva seco o me o mia sorella Aniuta.

A dirlo in coscienza, tutta la nostra famiglia ha una gran passione per l'acquavite: io so leggere, ho servito per sei anni in uno spaccio di tabacchi in città e posso far conversazione con qualunque persona ben educata; so dire le belle parole: ma ho letto una volta che l'acquavite è il sangue del diavolo, e ciò è giustissimo, signore! Dal bere son diventato scuro in faccia, e come vedete,

mi son ridotto a fare il postiglione come un qualunque contadino sciocco e ignorante.

E cosí, come vi dissi, mio padre portava i denari dal padrone e con lui si era accompagnata mia sorella Aniuta, di sette anni, cosí piccina che appena si levava un palmo da terra. Sul principio tutto andò bene; ma alla prima osteria, cominciò la storia. Mio padre bevve tre bicchierini e cominciò a vantarsi in pubblico:

— Sono un uomo modesto: però ho in tasca 500 rubli, e posso comperare tutta l'osteria e l'oste con la moglie e coi bambini. Tutto posso comperare!

Prima scherzava a questo modo, poi cominciò a lagnarsi:

— È una gran noia, amici, essere uomini ricchi. Quando non c'è denaro, si è tranquilli: quando c'è, bisogna tener la mano sulla borsa perché non ve lo rubino.

I bevitori lo ascoltavano, e non invano. In quell'epoca si stava costruendo la ferrovia e giravan da quelle parti molti figuri. Mio padre si accorse infine d'aver cianciato troppo, ma era tardi: la parola non è un passero, e se vola via, non si riprende piú.

E cosí, signore, stavano traversando il bosco, quando udirono che qualcuno li seguiva a galoppo. Non era pauroso, mio padre: ma si turbò; la strada era deserta e nessuno poteva galoppar cosí in fretta se non per qualche brutto affare.

— Mi sembra che ci seguano, — diss'egli ad Aniuta. — Nell'osteria ho chiacchierato troppo. O bambina mia, sento in cuore che avverrà qualche cosa di losco!

Stette pensoso un istante, poi aggiunse:

Ho paura che davvero ci seguano. Ascolta, cara Aniuta: prendi il denaro, mettilo in tasca, e va a nasconderti dietro quella pianta. Se per caso quei maledetti mi aggrediscono, tu corri dalla mamma e dàlle il denaro perché lo consegni allo *starscinà* (1), sta bene attenta che non ti vedano: corri sempre pel bosco, e Dio ti protegga!

Il padre consegnò alla bambina il fazzoletto coi denari, ed ella si nascose dietro un grosso albero. Indi a poco sopraggiunsero tre uomini a cavallo: uno enorme dalla camicia rossa e dagli alti stivali: altri due, male in arnese, certo operai della ferrovia.

L'uomo dalla camicia rossa fermò il cavallo, e i tre circondarono mio padre.

- Fermo! Dov'è il denaro?

— Che denaro? Andate al diavolo!

— Il denaro che porti al signore per l'affitto! Fuori subito, vecchio pelato, o ti ammazzeremo....

Mio padre, invece di pregarli e d'impietosirli, si irritò e cominciò a insultarli:

Che venite a seccarmi, maledetti? Briconi, che il colèra vi porti via! Vi darei non il denaro, ma delle bastonate da farvi bruciar la schiena per tre anni! Andate via, furfanti, o cavo fuori la mia pistola a sei colpi!

Aizzati da queste parole, i malviventi s'inferocirono e si misero a bastonare mio padre; frugarono tutto il carro e poi mio padre, levandogli anche gli stivali; ma poiché egli andava gridando e minacciando anche peggio, si misero a tormentarlo.

Aniuta, poveretta, nascosta dietro la pianta, vedeva tutto, e quando vide il padre steso a terra e rantolante, cominciò a correre verso casa. Era bambina, non ricordava la strada e andava all'impazzata; fino a casa c'erano nove *verste*. Un uomo l'avrebbe percorse in un'ora, ma una bambina, si sa, fa un passo avanti e due indietro, e la strada è piena di spine, non si può camminare a piedi nudi; bisogna averne l'abitudine, e i nostri bambini hanno l'abitudine di tenere i piedi sulla stufa e non d'andare scalzi nel bosco. Verso sera Aniuta arrivò finalmente alla capanna d'un guardaboschi. Picchiò, e comparve la moglie dell'uomo. Aniuta, piangendo, le raccontò tutto, e anche le disse d'avere seco il denaro.

La donna si commosse.

- Carina mia, poveretta! Cosí piccina, Dio ha voluto salvarti! Vien dentro, bambina, che ti darò da mangiare.

L'accarezzò tanto, le diede da mangiare, e fece cosí bene con lei, che la piccina le consegnò il fazzoletto col denaro.

— Te lo serberò, cara, e domattina io stessa ti accompagnerò a casa.

La donna prese il peculio, e mise Aniuta sulla stufa a dormire: vicino a lei dormiva anche la figlia del guardaboschi, piccola come la nostra Aniuta. Questa non poteva dormire per la paura e pel pensiero del padre.

Dopo qualche ora, vide entrar nella capanna i tre furfanti che avevano ucciso mio padre: l'uomo dalla camicia rossa, loro *atamàn*, si avvicinò alla donna e disse:

— Oggi abbiamo ammazzato un uomo per nulla: non abbiamo trovato nemmeno un mezzo kopèk.

Costui era il guardaboschi.

(1) Capo dei contadini. (*N. d. t.*)

— Sí, — aggiunsero i suoi compagni, — abbiam commesso un peccato inutile.

La donna li guardava sorridendo.

— Perché ridi, sciocca?

— Rido perché io non ho ucciso alcuno, non ho commesso peccati, e ho trovato il denaro.

— Che denaro? Che bugie racconti?

— Ecco, guardate se non è vero!

La donna sciolse il fazzoletto e mostrò la somma, poi raccontò l'arrivo di Aniuta e tutto il resto.

I furfanti felici si divisero il bottino, questionando tra di loro, poi si misero a mangiare.

Povera Aniuta! Ascoltava tutto e tremava come una foglia! Che fare? Dalle loro parole aveva capito che il padre era stato ucciso e giaceva in mezzo alla strada, e s'imaginava, la scioccherella, ch'esso fosse divorato dai lupi, che il nostro cavalluccio abbandonato nella foresta sarebbe stato pure divorato, e che lei, perché non aveva conservato il denaro, sarebbe stata imprigionata.

I briganti sazii, dettero cinque rubli alla donna e la mandarono a comperare acquavite e vino dolce. Poi cominciarono la festa e i canti. Bevvero e ribevvero, le bestie, e mandarono di nuovo la donna a comprare del vino

— Facciamo baldoria! — gridavano. — Abbiamo tanto denaro, che è inutile risparmiarlo. Beviamo e badiamo di non perdere la testa!

Verso mezzanotte tutti erano ubbriachi: e mentre la donna correva a prendere altro vino, il guardaboschi passeggiava per la camera, barcollando.

Sentite, amici, — disse a un tratto. — Bisogna far sparir la bambina. Se la lasciamo viva sarà la prima ad accusarci.

Allora discussero e finirono per decidere di tagliar la gola ad Aniuta; ma si sa, ammazzare un bambino innocente è cosa spaventevole e non ci può pensare che un ubbriaco. Per ciò, questionarono un'ora per stabilire chi doveva finire Aniuta, e decisero infine di tirare a sorte. La sorte designò il guardaboschi.

Egli bevve un altro bicchier di vino, si stirò, e uscí per prendere la scure.

Ma Aniuta era una bambina svelta, e le balenò un'idea che forse non sarebbe venuta in mente nemmeno a uno che sa leggere e scrivere. Iddio certo ebbe pietà di lei e le mandò un'ispirazione: o lo spavento la fece furba in un attimo; il fatto è ch'ella provò d'esser la piú scaltra di tutti.

Si alzò adagio, pregò un istante, prese la pelliccia con cui l'aveva ricoperta la donna e la scambiò con una giacca da donna con la quale era coperta la bambina del guardaboschi. Si buttò la giacca sulla testa e traversò la camera innanzi agli ubbriachi, i quali, pensando fosse la figlia del guardaboschi, non le prestarono attenzione.

Per fortuna la donna non c'era, e cosí riuscí a fuggire, perché l'occhio della donna, che è piú acuto, avrebbe scoperto l'inganno. Aniuta uscí dalla capanna, e via di corsa, a casaccio: passò tutta la notte nel bosco e soltanto la mattina ritrovò la strada. Per un caso felice incontrò lo scrivano Gregorio Danielic, che Iddio abbia in gloria, e Aniuta gli raccontò tutto.

Egli tornò immediatamente in paese, raccolse i contadini e in fretta accorsero tutti dal guardaboschi. Arrivati, trovarono gli ubbriachi addormentati qua e là; era ubbriaca anche la donna.

Innanzi tutto, li perquisirono per ricuperare il denaro: e poi, quando guardarono sulla stufa, Dio santo, che cosa videro! La bambina del guardaboschi giaceva sotto la pelliccia insanguinata, col cranio rotto dalla scure. Fecero alzar gli ubbriachi, li legarono per le mani e li condussero in prigione. La donna urlava: il guardaboschi crollava soltanto il capo, dicendo:

Datemi ancora un bicchierino. Mi duole il capo.

Avvenne poi il processo in città, e furono puniti con tutta la severità della legge.

Ecco la storia avvenuta, signore, in quel bosco che ora si vede appena, là dove tramonta il sole. Intanto ch'io chiacchierava con voi, i cavalli si son quasi fermati, come ascoltando anch'essi.

Hip, svelti, che il signore è buono e darà una bella mancia. Hip, colombi!...

Anton Cekov.

(Tradus. dal russo di O. I. B.)

MARGINALIA

Un antico poeta tirolese.

Il libro di Linda Villari « Oswald von Wolkenstein » ci narra la vita dell'ultimo fra i trovatori tirolesi. Questo poeta guerriero, nato all'alba della Rinascenza, sentiva potentemente nell'anima le mistiche aspirazioni e la febbre della vita, i canti religiosi del pellegrino e il grido di guerra dell'eroe. Ed egli fu pellegrino e guerriero, peccatore e penitente. Nei suoi poemi racconta tutta la sua vita, poiché egli è sempre l'eroe dei suoi canti. La signora Linda Villari lo segue minutamente e quasi minuziosamente, cominciando da quando, bambino ancora, lascia la casa paterna per conquistare gli speroni di cavaliere e seguire l'esercito guerreggiante; ce lo descrive poi nelle sue mille avventure, nel pellegrinaggio che intraprende per ordine della donna che ama, Sabina, nelle crociate, negli assedi. L'impetuoso e ostinato carattere del Wolkenstein è temperato in lui dal candore e dalla dolcezza della sua giovane moglie, Margherita, che la signora Villari ci descrive come una donna buona, intelligente, ispiratrice, che ama molto e perdona molto. Come in tempo di pace, raramente il canto può fluire dalle sue labbra, cosí nell'inverno, quando tutta la natura sembra morta, il poeta si sente pure freddo e morto, e solo l'arrivo della primavera riesce a rallegrarlo. Ha bisogno di guerra e di lotta, di sentire la vita fervere in torno e ribollirgli dentro impetuosamente. Nessun altro poeta tirolese, tranne Walter von der Vogelweide, ha un cosí largo orizzonte. I suoi numerosi viaggi e la sua intimità coi piú alti personaggi del tempo lo arricchirono d'esperienza e lo temprarono di forza. Non si piegò mai davanti a nessuno, e nei numerosi pericoli attraversati, si mostrò fermo e forte. Ebbe tutti i pregiudizi del Medio-evo con tutti i difetti del Rinascimento, ma ebbe pure le virtú delle due età. Fu un forte guerriero Medioevale respirante le prime aure della Rinascenza.

* « **Giulio Cesare** » il nuovo dramma di Enrico Corradini doveva essere di questi giorni, come già fu annunziato, rappresentato da Ermete Novelli e dalla sua compagnia al Teatro Valle di Roma. Senonché, non essendo stato possibile di superare alcune gravi difficoltà di esecuzione dipendenti piú che altro dal numero e dall'importanza dei personaggi, anche secondari, del dramma, l'attesa rappresentazione non avrà piú luogo. Il *Giulio Cesare* sarà invece pubblicato in volume prossimamente nelle edizioni della *Rassegna Internazionale* di Roma, diretta da Riccardo Quintieri.

* **Il giudizio di Isidoro Del Lungo sulla « Francesca da Rimini » di G. D'Annunzio.** — Nessuno meglio di Isidoro Del Lungo poteva esser competente a giudicare della verità di ambiente storico di una tragedia come la *Francesca da Rimini* di G. D'Annunzio; ed ecco che la sua parola autorevole si unisce a quella di molti altri nel riconoscere pienamente la felice intuizione storica, con cui il poeta ha saputo ricostruire la Romagna medioevale, i suoi cupi tiranni, e gli odi feroci di partito, di cui ci resta una cosí viva e fedele testimonianza nel poema dantesco. Anzi il Del Lungo sostiene che il pregio massimo della tragedia d'annunziana sta appunto nel suo colorito storico: dagli scenari, che non son davvero « posticci e cortesi ad usi parecchi » ai costumi, ai sentimenti e al linguaggio, tutto porta seco « la visione medioevale, quale il poeta la intuí e, studiatala, la fece sua e l'atteggiò non meno nelle cose che nelle persone. » Quanta differenza dal tenue e sentimentale dramma del Pellico! E molto giustamente osserva poi il Del Lungo che proprio i personaggi piú intimamente connessi all'ambiente sono quelli che il poeta ha tratteggiato piú felicemente: Malatestino e Gianciotto sono tra tutti i piú vivi e i piú sinceri.

* « **Gli amici dei monumenti.** » — Al nuovo sodalizio che porta questo nome, Giuseppe Signorini manda un caldo saluto in un articolo della *Rassegna Nazionale*. Dopo avere deplorato le tristi condizioni della cultura artistica in Italia e il mancato effetto dei numerosi tentativi dal 1872 a oggi per indurre il Parlamento a votare una legge per la conservazione dei monumenti e gli oggetti d'arte, il Signorini accenna all'articolo del Biagi sul *Marzocco* ed alla Società nuova che da esso ebbe origine. « Non dubitiamo, egli dice, che il nuovo sodalizio vorrà aprire le porte a quanti desiderano di apprendere; che se fosse soltanto una congrega di dotti, mancherebbe allo scopo. Questo sappiamo - e plaudiamo - che fra gli altri buoni propositi, *gli amici dei monumenti* hanno quello di visitare le cose d'arte meno note, di illustrarle, di farle amare. Che facciano presto, poiché tutti sanno che, volendo, possono far bene e fare del bene. »

* « **Storia della « Cena » di Leonardo.** » — Dopo brevi cenni sulle tristi vicende toccate a questo insigne capolavoro di Leonardo, che l'ultimo e il piú grave oltraggio subí nel 1796 dalle mani vandaliche di alcuni soldati napoleonici, Gustave Geffroy ci dà notizia nella *Revue Hebdomadaire* di recenti tentativi di ricostruzione operati in questi ultimi tempi dall'incisore francese Coppier. I materiali su cui si fonda un tal lavoro sono della massima importanza; si tratta di otto disegni originali, che presentemente si trovano a Weimar presso la granduchessa di Sassonia-Weimar, e che rappresentano i dieci apostoli. Essi sono opera di Leonardo stesso, eseguiti prima dell'affresco, e che debbono certamente aver servito all'artista come traccia e modello dell'intera opera che stava per compiere. Riguardo poi all'autenticità di questi disegni, l'autore risponde ai dubbi di alcuni critici tedeschi adducendo una testimonianza abbastanza esplicita di un artista lombardo, quella di Lomazzo, quasi contemporaneo al Vinci; di piú egli osserva che questi disegni portano traccie molto chiare di ritocchi, rivelano ricerche di forme e di espressioni tali da escludere addirittura l'opera di un copista. Cosí, mediante la ricostruzione del Coppier, risusciterà in parte questo gran monumento pittorico, meraviglioso e unico nel suo genere per la vita intensa e vera, da cui ogni forma e ogni tipo sono drammaticamente animati.

* **Il fascicolo di febbraio della « Gazette des Beaux Arts »** contiene un interessante articolo di Bernardo Berenson su due affreschi ignorati di Masolino da Panicale nel Battistero e nella Chiesa di Santo Stefano di Empoli. Lo stesso Berenson nel fascicolo di marzo della *Revue Archèologique* attira l'attenzione del pubblico su una squisita Madonna con Santi del Pesellino. Questo lavoro, probabilmente uno dei primi del pittore, si trova nella Galleria della Pieve di Empoli. Ogni storica chiesa di una qualche importanza dovrebbe imitare l'esempio della piccola città toscana e riunire i suoi tesori in una galleria annessa. Quando gli « Amici dei monumenti » spingeranno le loro peregrinazioni artistiche fino ad Empoli, faran bene di esaminare attentamente questi tre bei lavori della scuola fiorentina, recentemente scoperti dall'illustre critico.

* **L'espansione che in Francia e fuori di Francia** ebbe la dottrina di Augusto Comte, la sua influenza sulla formazione delle personalità piú insigni e nella scienza e nelle lettere e nella politica è l'argomento trattato da Louis de Busnes in un articolo della *Revue* (*Revue des Revues*). Dopo la sua morte, e in seguito ad una sentenza del tribunale l'appartamento di Comte, contenente i libri e i manoscritti del filosofo, poteva riunire periodicamente i suoi principali discepoli, essere il centro del loro culto, e contribuire sensibilmente a dare al positivismo una forza organica. Pierre Laffitte non fu soltanto un discepolo, ma un continuatore teorico di Comte, giacché ne rese accessibili a un piú largo pubblico le teorie sulla proprietà, sulla socializzazione della ricchezza e sulla modificabilità sociologica; e in una grande sua opera storica « *Les considerations sur l'ensemble et le développement de la civilisation chinoise* » divulgò in una forma straordinariamente chiara, e secondo il concetto comtiano, la filosofia della storia delle scienze. Renan deve in parte al Comte il suo metodo di lavoro; Taine s'ispirò a lui in quasi tutte l'opere sue, e fra gli uomini politici il Gambetta mostravasi grande ammiratore del filosofo, quando alla festa del cinquantenario dell'*Ecole polytechnique* dichiarava il Comte il piú grande pensatore del secolo, quello le cui idee son penetrate dappertutto. In Inghilterra egli ebbe poi un grande ammiratore in Stuart Mill, che considerava la *religione dell'umanità* molto superiore a quelle che la precedettero, dichiarando che i cristiani vi potevano trovare molto da imparare.

* **Jane Hading alla Pergola.** — Preceduta dall'eco dei successi di Torino e di Milano, Jane Hading ha ritrovato nel pubblico fiorentino quelle accoglienze simpatiche e veramente cordiali, che già l'avevano salutata al suo apparire sulle scene italiane. Scriviamo quando il giornale va in macchina, dopo la prima rappresentazione, per la quale si è scelta quella *Princesse de Bagdad*, che fra le commedie artificiose di Dumas è forse la piú ammanicolata: piena com'è di stridenti inverosimiglianze, nelle quali la ricerca di effetti assai volgari è appena larvata dalla parola fosforescente di quel grande maestro del dialogo. La commedia, che pur non è vecchia, appare oggi straordinariamente invecchiata. Non diversa impressione fece al pubblico del Niccolini quattro anni fa, quando la grande arte di Eleonora Duse volle galvanizzare la figura della protagonista cosí lontana dalla realtà e dalla vita, e pur cosí povera di poesia. Se la nostra somma attrice non riescí a compiere il miracolo, dobbiamo pensare che l'impresa fosse, piú che ardua, impossibile.

In una parte come questa, Jane Hading ha potuto appena farci indovinare le migliori qualità del suo temperamento artistico. L'attrice, che in qualche momento di concitazione drammatica ricorda nel gesto e nella voce la Bernhardt, mette in opera nella sua recitazione squisite finezze e grazie ammalianti, che esercitano sul pubblico un fascino indiscutibile. Né a questo fascino si possono ritenere estranee la bellezza e l'eleganza suprema della donna, che parvero al pubblico della Pergola e a noi all'altezza della loro grandissima fama. Per Jane Hading il successo fu dunque pieno e sincero: si applaudí con convinzione non per convenzione. Gli attori che la circondavano ci parvero invece appena mediocri.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Sull'opera di Giuseppe Casciaro** scrive Maria Pezzè-Pascolato:

« Il Casciaro non s'impone con mezzi violenti, non attira l'attenzione con isforzi palesi, con richiami chiassosi: sa trar partito da quella messe d'impressioni, per lo piú inconscie, inavvertite o sopite, ch'è in ogni anima; e le ridesta, le fa rivivere nella verità analitica dei particolari, studiati e condotti con cura amorosa, e nella verità sintetica della intonazione, intuita ed espressa con foga appassionata.

Se si volesse tradurre in parole l'impronta personale cosí evidente in ogni lavoro di lui, bisognerebbe dire ch'è appunto fatta *di freschezza e di sincerità*. Non saprei come definire altrimenti quella nota, gentile insieme e vigorosa, che l'Artista pone in tutti i suoi quadri, ritragga egli il paesaggio napoletano o la natia terra d'Otranto, le rive della Senna o la laguna veneziana, gli uccelli delle maremme, i fiori del prato, i grappoli purpurei de' vigneti leccesi. Nella varietà, egli rimane sempre fedele alla universa natura; nell'unità, rimane sempre fedele alla natura propria, alla propria visione intima, al proprio sogno luminoso, di assoluta sincerità, nella semplicità assoluta dei mezzi.

« ...La sana arte di Giuseppe Casciaro ha pure il merito di far conoscere la sua terra alla comune degli Italiani, per i quali riesce una vera rivelazione. Sino ad ora, infatti, quei dolci poetici nomi non erano per lo piú — specie per noi, settentrionali — sa non mere espressioni geografiche, e non suscitavano alcuna immagine viva. Ora, l'arte vi lega certe visioni luminose, indimenticabili: argentei uliveti, melograni, grappoli che il sole imporpora, campi di lino, mandorli in fiore; — le case bianche di Ortelle, il borgo natio del Pittore, le ripide scogliere, il mare di Castro, di un azzurro cosí cupo e profondo, dagli inverosimili riflessi, la spiaggia di Santa Cesarea, Santa Maria di Leuca, e quella favolosa grotta della Zinzosa. Non c'è bisogno di trasportarci alle Lofoten: anche sotto il nostro sole caldo, possiamo vedere un fantastico Jötunheim! »

★ **Corrado Ricci** ha pubblicato in un elegante volume della Casa Treves una raccolta di leggende e fantasie sotto il titolo *Ravenna*. Alcuni di questi scritti videro già la luce in riviste e periodici di letteratura e d'arte, ma riuniti insieme offrono uno speciale interesse al lettore che nel volume ritrova la vasta e piacevole dottrina, la squisita genialità del critico vago dei più diversi soggetti, che diventano per la sua penna industre materia d'arte. Di questo libro importante ci occuperemo presto diffusamente.

★ « **Donne e Poeti** » è un interessante volumetto di saggi critici che Enrico Panzacchi ha pubblicato presso l'editore Niccolò Giannotta di Catania. A Giosue Carducci sono dedicati i primi tre, che parlano del poeta nei primi tempi della sua grande ascensione artistica, delle sue terze odi barbare, e della sua importanza come scrittore umorista. Altri argomenti importanti di questi studi sono la *Desdemona* dell'*Otello*, l'*Atala* di Chateaubriand, la *Mignon*, del *Guglielmo Meister* e Silvio Pellico.

★ « **Le Leggende** » è un volumetto di poesie del nostro collaboratore Mario da Siena. Son versi che l'autore scrisse dal 18.5 al 1900 e che ora son comparsi in un'elegante edizione della ditta Nicola Zanichelli di Bologna. Parleremo presto di questa nuova pubblicazione del nostro valente amico.

★ **Luigi Pirandello,** nostro egregio collaboratore, pubblica per le stampe di Niccolò Giannotta di Catania un romanzetto, *Il turno*. Questa nuova opera sarà certamente bene accolta dal pubblico colto che già ebbe in molte altre pubblicazioni occasione di apprezzare le non comuni qualità artistiche del Pirandello e come poeta e come prosatore.

★ **Fra gli altri volumi** pubblicati recentemente dall'editore Giannotta notiamo i seguenti: *Curiosità di uso popolare* di Giuseppe Pitrè, *L'Ascetа ed altri poemetti* di Mario Rapisardi, ed alcuni sonetti in siciliano di Alessio di Giovanni, intitolati: *A lu passu di Girgenti*.

★ **Nicola Zanichelli** annunzia la pubblicazione dell'undicesimo volume della opera completa di G. Carducci dal titolo *Ceneri e faville*. È una raccolta di scritti ed articoli di letteratura, di critica, di storia, come quelli *Dei manoscritti di Giacomo Leopardi, in Senato*, le *Relazioni sulle Letture fatte dai Soci della Deputazione di Storia patria per le prov. di Romagna*, *Per Candia al Senato*, le prefazioni *alle lettere disperse inedite di P. Metastasio*, *alle Odi Barbare* ed altre; di scritti commemorativi quali: *Decennale dalla morte di G. Mazzini*, *Vittore Hugo*, *Allo scoprimento del busto di G. Leopardi*, *Al feretro di G. Regaldi*, *Alla bara di P. Siciliani*, e infine di piccoli scritti, articoli, lettere sparse nei giornali ed alcune pubblicazioni dal 1877 al 1901 e non mai prima d'ora date alle stampe: scritti questi d'indole varia, pur essi, di letteratura, di storia, di politica, commemorativi, personali, epigrafici.

★ « **Venezia e il Turco nella seconda metà del secolo XVII** » è uno studio storico pubblicato con documenti inediti dalla signorina Amy A. Bernardy. Il volume è accompagnato da una prefazione molto lusinghiera di Pasquale Villari, il quale, presentando al pubblico questo lavoro della sua giovane allieva afferma che « in quaranta anni d'insegnamento non gli è mai seguito d'avere una giovane alunna che abbia dimostrato per gli studi storici un uguale ardore, un'uguale attitudine. »

★ **In onore di Victor Hugo** E. A. Butti, il chiaro drammaturgo e romanziere, pronunziò all'Università popolare di Milano un bellissimo discorso che fu molto applaudito dall'affollato uditorio. Parlò con eloquenza dell'alta importanza civile, oltre che artistica, del grande poeta, ed affermò che la Francia ha una ragione speciale di gratitudine, verso di lui

per celebrare, con feste quasi religiose per la loro importanza e il loro cerimoniale, la ricorrenza del primo centenario della sua nascita. Poiché Victor Hugo « fu veramente per la Francia la personificazione più intensa dello spirito nazionale, di cui un occulto destino lo volle creare interprete docile e costante. » Un altro discorso molto applaudito fu pronunziato in tale occasione dal poeta F. T. Marinetti che lesse pure alcune poesie di V. Hugo.

★ **Guglielmo Anastasi**, l'egregio nostro collaboratore, ha terminato una nuova commedia: *La moglie utile*. Il lavoro, di intonazione brillante, sarà rappresentato per la prima volta a Torino nella primavera prossima dalla compagnia Leigheb.

★ **Così a Mantova come a Modena** i melologhi del Tumiati e Veneziani ebbero ottimo successo.

★ **Il prof. Medardo Morici** in un articolo intitolato: *Il monumento a Dante a Roma* rivendica nella *Rassegna Scolastica* la priorità dell'idea ad Achille Monti, nipote di Vincenzo, che per il primo formulò nel 1865 la proposta di erigere all'Alighieri una statua colossale sul Pincio. L'articolo del Monti apparve nella *Strenna* del periodico romano *Arti e lettere*. Il Monti proponeva che il monumento fosse la riproduzione in grande di una statuetta di Dante dello scultore spagnuolo Sunol, « la quale (come egli scriveva) a giudizio di uomini esperti nell'arte, era la più bella e gentil cosa che mai uom potesse vedere o immaginare. »

★ «**Jesus**» è un romanzo di Pietro Nahor, tradotto in italiano da Domenico Ciàmpoli. L'opera, edita per cura della *Rassegna Internazionale*, ha raggiunto il secondo migliaio di esemplari stampati.

★ **G. Martinotti**, preside del R. Liceo-Ginnasio Pellico di Cuneo, pubblica un suo *Disegno di riforma della scuola secondaria* inteso a dimostrare che una riforma, « comunque sia, essa ormai s'impone » nelle nostre scuole; giacché, secondo lui, sta nella natura degli insegnamennti e nei metodi adottati la principal causa dell'avversione che i giovani nutrono oggi per la scuola.

★ « **Il Beato Angelico e il soprannaturale nell'arte** » è un breve studio che il P. Umberto Clérissac dei predicatori, lesse a Parigi la sera dell'8 Giugno scorso. Il P. Pietro Alb. Grigolli lo ha tradotto e pubblicato a Firenze presso l'edit. F. Lumachi, lodando l'autore in una breve prefazione per aver « *cercato in queste pagine di semplificare e risolvere la massima delle quistioni che agitano ogni mente, qual'è appunto l'idealismo nell'arte.* »

★ **La società editrice « La Poligrafica »** di Milano ha acquistato il diritto di ristampa del noto romanzo di Ugo Valcarenghi. *Le confessioni di Andrea*. La nuova edizione riveduta uscirà nella prossima primavera, e si pubblicherà contemporaneamente a Parigi nella traduzione francese. Dello stesso Valcarenghi la casa editrice nazionale Roux e Viarengo ha in corso di stampa un nuovo romanzo intitolato: *Alta marea*.

★ **Rufo Paralupi** ha pubblicato un volume sull'*Arte Europea a Venezia* contenente anche altri studi critici sull'*Arte a Budapest (1901)* e sull'*Arte Italiana a Parigi (1900)*. Come appendice sono riportati molti giudizi favorevoli di riviste e giornali italiani, tutti concordi nel riconoscere la genialità, la diligenza, la sana critica dimostrate dall'autore in questo suo volume. L'edizione è della ditta Bemporad di Firenze.

★ **Ettore Lazzerini Melani** pubblica pei tipi di S. Lapi di Città di Castello una sua raccolta di *Liriche*, distribuite in due parti, ciascuna delle quali si suddivide in parti minori. Il volume è dedicato a S. C. e A. Melani zii dell'autore.

★ **Carlo Antonaglia** dedica una sua ode in prosa ritmica a Victor Hugo nel primo centenario della nascita. L'ode è stampata a Roma.

★ **Nella sala dell'Accademia Virgiliana** di Mantova si è iniziata una serie di conferenze sulla *Storia dell'arte*. L'arch. Patricolo, che tenne la prima, parlò con molta chiarezza e competenza dell'architettura nell'età antica.

★ **La casa editrice « Flirt »** di Palermo pubblica: *Il regno delle ballerine;* dramma lirico in quattro atti di ambiente storico, il cui autore è Francesco D'Angelantonio. Il dramma è da musicarsi.

★ **Della « Democrazia cristiana »** in Italia parla l'avv. Agostino Gori in un suo opuscoletto pubblicato a Firenze presso la tipografia di A. Ciardelli.

★ **A Bari** presso lo Stab. tip. fratelli Pansini è uscito in seconda edizione un volume di Carlo Caracciolo intitolato: *Ozio e Solitudine*.

★ **A Cesena presso la tipografia Giuseppe Vignuzzi** e C. si pubblica: *Tennyson: In memoriam*, collana di poesie recate in versi italiani da Saladino Saladini Pilastri, senatore del Regno.

★ **Per le stampe degli editori Zizzini Finucci** Gino Bellabarba pubblica un volumetto di versi col titolo: *Marginalia*.

★ **Di Gabriele D'Annunzio** e della sua evoluzione poetica parla Giuseppe Busolli in un suo volumetto stampato a Treviso presso l'editore Luigi Zoppelli.

★ **Di Henry Bérenger** sono usciti in fascicoli separati due articoli su Victor Hugo, uno dei quali *L'Héritage de Victor Hugo et la Renaissance française* fu da noi ricordato quando comparve per la prima volta nella *Revue*. L'altro s'intitola: *La politique de Victor Hugo* ed è un estratto della *Revue Politique et Parlementaire*.

★ **A Torino presso gli editori R. Streglio e C.** il dott. Costanzo Einaudi pubblica un opuscolo *In difesa del busto* con una lettera-prefazione di Mantea.

★ **Si è inaugurato a Firenze** la settimana scorsa nei locali dello Stabilimento Digerini e Marinai un nuovo salone in stile floreale che è una bella prova del progresso fatto anche in Italia dalle arti decorative. Autore dei disegni per i modelli e delle decorazioni è il sig. Cesare Piazzesi che ha dimostrato una perfetta padronanza del nuovo stile ed un gusto squisito.

★ **La casa editrice « Al Mondo Musicale »** ha dato domenica 23 febbraio, alla nostra Sala Filarmonica, la sua 4ª audizione che è riuscita splendidamente. Il merito principale è dell'intelligente e intraprendente M.° Carlo Graziani-Walter, che oltre il pubblicare composizioni dei miglior compositori moderni, ha pensato a promuoverne la diffusione mediante queste audizioni, che richiamano sempre una folla immensa. Il programma comprendeva pregevoli novità musicali dei maestri Graziani-Walter, Gostinelli, Toselli, Ferradini, Brogi, Cordara, Carobbi, e Niccolini. Il successo fu completo. Piacquero specialmente le finissime romanze *Memorie, Come un sogno,* (bissata) *Non t'amo, La Sigaretta,* del M.° Cordara, *Chitarra spagnuola* (bissata), *Proverbi illustrati, Fior di giunchiglia* e *Violette* del M.° Ferradini, la grande aria del *Torquato Tasso* del M.° Graziani-Walter, la *Romanza* e la *Mazurka* per pianoforte del M.° Renato Brogi che dovette replicare una delle sue composizioni. Nella parte vocale si distinsero la signora Fornari-Tozzi, la signorina Torchiana ed il baritono Foggi.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1902

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia . . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . . L.	**2.00**
Per l'Estero . . . »	**8.00**	Per l'Estero . . . »	**4.00**	Per l'Estero . . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 11. 16 Marzo 1902. Firenze

SOMMARIO

La questione dell' Istituto, PASQUALE VILLARI — « **Egmont** », CARLO PLACCI — **Romanzi e novelle**. *Jesus, di P. Nahor. Il Turno, di L. Pirandello. Al Piccolo Parigi, di Thérèsah*, ENRICO CORRADINI — **Nicola Gogol** (*nel 50° anniversario della sua morte*), LUCIANO ZÙCCOLI — **Per una rivista sospesa**, GAJO — « **Germania** » **del M.° Franchetti**, E. A. BUTTI — **Marginalia**. *Il concerto Thomson-Busoni*, C. CORDARA. « *Verso l'Oriente* », G. S. G. — **Notizie** — **Bibliografie**.

La questione dell'Istituto.

Carissimo Dott. Orvieto,

Ella si è, nel *Marzocco*, occupato dell' Istituto Superiore, sopra tutto della Facoltà di lettere, della quale fu alunno. E dopo alcune lodi, ci rimprovera di non avere abbastanza insistito presso il Consiglio Direttivo e presso il Governo, per dare ad essa il necessario incremento. Deplora che non si siano fondate una cattedra di estetica ed una di storia dell'arte. Quest' ultima specialmente, ella giustamente osserva, non dovrebbe mancare in una città come Firenze.

Mi permetta che, a questo proposito, io esponga nel *Marzocco* alcune brevi considerazioni. Ella sa che qualche cosa pure abbiam fatta. Di un immenso vantaggio fu alla Facoltà di lettere l' istituzione della Scuola di Paleografia, fino a poco fa diretta dal nostro illustre e compianto prof. Paoli, cui ci occupiamo ora di trovare un degno successore. Questa scuola, coll' insegnamento della paleografia latina e della paleografia greca, della diplomatica, delle istituzioni medioevali, delle lingue e letterature neolatine, cogli esercizi pratici nell'Archivio di Stato e nella Laurenziana, ha dato agli studi storici e filologici vantaggi incalcolabili, di cui gli effetti si vedono negli scolari che sono usciti dall' Istituto. E possiamo dire, senza vanagloria, che non è facile trovare un' altra Facoltà che sia in condizioni ugualmente fortunate, perché ciò dipende non solo dal valore degl' insegnanti, ma anche dalle condizioni in cui è Firenze, per le sue grandi collezioni di documenti e per la lingua. Opportuno sarebbe ora, io credo, aggiungere anche l' insegnamento dell'economia politica. Esso darebbe ai nostri alunni la conoscenza esatta di una scienza, che va nella storia acquistando importanza sempre maggiore, ed impedirebbe che i giovani, come spesso ora fanno, ne abusassero con esagerazioni fantastiche e tendenziose. Non mi fermo alle lingue orientali, cui, come ella giustamente accenna, abbiamo dato notevole svolgimento. Pur troppo non ci sarà facile supplire alla perdita amara che abbiam fatta recentemente dell' illustre prof. Castelli.

Convengo con lei che ciò non basta, e che converrebbe fare assai di piú. Non ho però nell'estetica la fede che sembra aver lei. È un insegnamento utile, io credo, solo quando si trova un uomo di un valore e di una originalità eccezionali, il che non è facile, né è sempre possibile. Sono invece pienamente d'accordo con lei sulla opportunità, anzi necessità di avere in Firenze una cattedra della storia dell'arte.

Ma non basta. Nel nostro Istituto manca piú di una cattedra necessaria per l' insegnamento della filosofia. Fra le altre non ci è stato finora possibile coprire quella di pedagogia, che in una facoltà, la quale apparecchia insegnanti per le scuole secondarie, non dovrebbe mancare.

Ma oltre di ciò, io credo che sarebbe necessario ancora istituire un insegnamento di psicologia sperimentale, collegato con un corso speciale di anatomia e fisiologia, adatto agli studenti di lettere e filosofia. Questa è anzi una riforma che abbiamo ora iniziata. Un corso d'anatomia e fisiologia pei nostri studenti di filosofia è già cominciato nel laboratorio del prof. Fano, da un suo aiuto, sotto la sua direzione. Nel venturo anno noi speriamo che il prof. De Sarlo, che è professore di filosofia ed anche dottore in medicina, potrà iniziare, con apposito laboratorio, il nuovo corso di psicologia sperimentale. E una riforma alla quale diamo molta importanza, e che prima o poi si dovrà fare anche nelle altre Facoltà filosofiche del Regno.

Ma c' è un' altra riforma non meno necessaria, che ho piú volte tentata senza mai riuscirvi. L' insegnamento della geografia è fra di noi in condizioni addirittura deplorevoli. A me pare assurdo (e lo dico perché sono meco d' accordo tutti i geografi piú competenti) che si possano formare insegnanti di geografia, con un corso, che a rigore è obbligatorio per un anno solo, o sia per otto mesi, tre o quattro ore la settimana. Tutto il resto dei quattro anni di studi universitari è dato alla storia, alla filologia, archeologia, filosofia: non una parola sola di scienze fisiche, naturali, matematiche, o di statistica. Eppure a Firenze abbiamo con la Facoltà di lettere, quella di scienze e l'ufficio topografico. Si potrebbe perciò assai facilmente fondare una eccellente scuola di geografia.

Fin dal 1880, il nostro illustre e compianto collega, prof. B. Malfatti, pregato da me, ne fece la proposta, in una sua Memoria manoscritta, che dopo la sua morte io pubblicai per le stampe. Egli dimostrò che assai facilmente la scuola poteva aprirsi senza quasi aumento di spesa. Avemmo l'approvazione unanime del Consiglio superiore e quella anche del Ministero; ma furono approvazioni platoniche. Eppure anche questa scuola avrebbe sede assai adatta in Firenze, che se è la patria di Dante, del Machiavelli, di un numero infinito di grandi artisti, è anche la patria del Toscanelli e di Amerigo Vespucci, la sede dell'Accademia del Cimento e del metodo sperimentale. Queste tradizioni l'Istituto Superiore dovrebbe e potrebbe far rinascere in tutte le sue sezioni. Io naturalmente parlo solo della nostra Facoltà, perché non ho competenza né quindi diritto di parlar delle altre, per le quali lascio la parola agl' illustri colleghi, che ne fanno parte.

Ella mi dirà: tutti questi sono bei discorsi, ma non sono fatti. Perché non avete attuato le vostre idee? Ed io rispondo anche a questo. Anzi è per rispondervi, che piú specialmente ho preso la penna. Le difficoltà contro cui abbiamo dovuto combattere e combattiamo sono infinite. Il nostro Istituto ha sempre avuto, non so perché, nemici d' ogni sorta. Ma di ciò non mi occupo. Se riuscissimo nel nostro intento, finirebbero coll'esserne lieti anche loro. Difficoltà grandissime si trovano quando vacano le cattedre, se si vuole coprirle in modo degno di Firenze, e non contentarsi di qualche incarico dato ad uno pur che sia. Gli uomini eminenti non abbondano, e quando ci sono, tutti se li contendono.

Per la Pedagogia speravamo d'aver trovato il nostro uomo in Aristide Gabelli, ma non volle accettare. E noi credemmo meglio lasciare scoperta la cattedra, piuttosto che supplire coi soliti incarichi. Quando ero al Ministero sperai d'aver trovato il professore di Storia dell'arte per Firenze. Offrii al senatore Morelli di Bergamo, noto col pseudonimo di Lermolieff, la direzione delle Gallerie e la cattedra nell' Istituto; ma neppur egli volle accettare.

A queste difficoltà si può tuttavia in un modo o nell'altro, prima o poi, rimediare. Il guaio piú grosso, quello su cui bisogna richiamare l'attenzione del pubblico, perché costituisce un vero pericolo per l' Istituto, è un altro. Noi abbiamo un bilancio limitato, cristallizzato, che non può essere aumentato neppure d'un soldo, senza una legge speciale. Ogni anno i bilanci di tutte le università italiane, grandi e piccole, aumentano, secondo i bisogni della scienza ed il numero degli alunni. Solo pel nostro Istituto aumentano gli alunni, crescono le spese, e non possono crescere le entrate neppure di un soldo. Nei primi anni, quando questo bilancio era comparativamente largo, il danno non si risentiva. Ma dopo che alle cliniche si aggiunsero, senza aumento di entrata, i quattro anni di medicina, la condizione dell' Istituto è divenuta tale che, se non si rimedia, non solo non si possono sperare miglioramenti e riforme, ma è inevitabile una rapida decadenza. Il rimediarvi sarebbe facile, sarebbe giusto, sarebbe urgente. E perché non si rimedia? Le ragioni sono due. Da una parte l' Istituto ha sempre, come già ho detto, avuto dei nemici che gli fanno guerra. Da un altro lato, il Comune e la Provincia, sebbene abbiano fatto per esso grandi sacrifizi pecuniari, pure non sembrano tenerlo nel conto che dovrebbero. Firenze, un po' per non volere essere accusata di municipalismo (cosa che teme sopra ogni altra cosa), un po' per indolenza, un po' perché, ripensando alle glorie del suo passato, si sente troppo gran signora, non ha mai saputo o voluto dare ad esso tutta l' importanza che merita. Eppure sono appunto queste glorie del suo passato, i suoi monumenti, le sue grandi Gallerie, le Biblioteche, gli Archivi, la sua lingua, che potrebbero e dovrebbero far dell' Istituto uno dei principali centri di cultura non solo in Italia, ma anche in Europa. Il fatto è però che, quando al Parlamento si presenta una legge per aumentare le cattedre, i laboratori, le cliniche a Bologna, a Torino, a Pavia, a Padova, tutti i deputati, tutti i Senatori della città e della provincia sono presenti e fanno propaganda attivissima. Quando invece si tratta di Firenze, i Fiorentini credono che a loro non convenga muoversi troppo, e lasciano che facciano gli altri, anche quelli che si occupano solo a metter bastoni nelle ruote.

Ma per tornare alla sola nostra Facoltà, io le dirò che, dopo avere per molti e molti anni lottato, giunto ad un' età assai avanzata, mi sento oramai stanco. Pure non sarei alieno dal ricominciare da capo, se fosse possibile ridestare l' attenzione del pubblico sul gravissimo argomento, e far capire alla città che, se vuole, essa può veramente tornare ad essere quella d'una volta. Questo dovrebbe esser l' ufficio della stampa fiorentina. Ed è per ciò che io le ho scritto, ricordandomi che ella fu nostro alunno e deve avere in comune con noi molte delle nostre aspirazioni.

Mi creda

Suo aff.mo
P. Villari.

« EGMONT »

La Società Cherubini di Firenze, alla quale dobbiamo l'udizione di tante e tante novità orchestrali, sta per rendersi sempre piú benemerita, coll'eseguire per la prima volta in Italia tutta intera la musica che il Beethoven compose per la celebre tragedia di Goethe.

La letteratura del melodramma, che i francesi chiamano *musique de scène* e gli inglesi assai meglio « musica incidentale », contiene tesori di primissimo ordine. Basta ricordare i melodrammi piú noti, piú belli e piú spesso eseguiti dove esiste il culto della buona musica: la *Preciosa* di Weber, la *Rosamunde* di Schubert, il *Manfredo* di Schumann, il *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn e l'*Arlesienne* di Bizet, tutti posteriori per data all'*Egmont* che rimane il prototipo classico del genere.

Vi sono dei giovani i quali, davanti a un Massenet che adorna di melodie complementari le *Erinni* di Leconte de Lisle e ad un Grieg che fa lo stesso per il *Peer Gynt* di Ibsen, davanti a un Mancinelli che scrive gl' intermezzi per la *Cleopatra* di Cossa, si figurano che sia un' invenzione recente, nata dal bisogno molto contemporaneo di moltiplicare le sorgenti simultanee del godimento artistico. Invece è un raffinamento assai antico.

Prima ancora del Beethoven, si usava in certi drammi influire sull'animo dell'uditore con un' introduzione musicale scritta apposta, con intermezzi intonati alla situazione dominante nell'atto successivo, con cori e canti a metà dell'atto, magari con pagine orchestrali che nei punti salienti facessero da sfondo ad un'azione o anche ad una parlata, intensificandone l'effetto. Il Lessing, nella sua *Hamburgische Dramaturgie*, già si lamenta che ai suoi tempi questa musica supplementare non segua abbastanza strettamente l'argomento.

Parla molto di un certo Agricola che scrisse i melodrammi della *Semiramide* di Voltaire, e di un certo Scheibe. Chi ne sa piú nulla?

Del resto quando è che abbiamo l'occasione di udire il *Tamos Re d'Egitto*, che il Mozart fece per una compagnia di prosa di Salzburg? E chi conosce oramai le composizioni del Haydn per accompagnare le recite di *Amleto* e di *Re Lear?*...

A voler risalire su su, si arriverebbe fino ai *Singspiele* del Cinquecento, delizia del pubblico tedesco al quale piaceva l'alternamento della musica colla parola declamata, in una specie di *vaudeville* serio, mentre giusto allora un senso latino di unità faceva nascere a Firenze una forma d'arte in cui la parola e la musica si compenetrassero con fusione perfetta: l'opera. Vedendo la predominanza numerica, l'anzianità ed il valore intrinseco dei melodrammi germanici, come negare che sia un prodotto d'arte nazionale?

L'*Egmont* è il primo forte esempio moderno d'un melodramma che abbia vitalmente sfidato gli anni e le frontiere. Ad agevolare questa diffusione ha servito un ingegnoso adattamento trovato in Germania per le sale da concerto. Vista la complicazione di rappresentare l' intera tragedia ogni volta che si voleva udire la musica, ed in pari tempo considerata la necessità che il testo non venisse del tutto disgiunto dalle vibranti note marziali che aveva suscitate, il Mosengeil prima, con forma meno felice, ed il Bernays in seguito, con forma migliore, hanno scritto ciascuno un sunto poetico della tragedia, da dirsi da un abile recitante. Per l' Inghilterra un lavoro consimile è stato fatto dal Barthollommew e per la Francia da Jules Guillaume.

Per il nostro pubblico, questa prima presentazione dell'*Egmont* in veste italiana è d'un giovane e distinto poeta, Solone Monti, il quale nei bei versi del suo « commento lirico » si è ispirato cosí direttamente da Goethe ed ha capito cosí sottilmente il connubio della parola colla musica da creare una vera opera d'arte. Invero l'esecuzione preparata dalla Società Cherubini non potrebbe desiderarsi con migliori collaboratori, poiché la recitazione è affidata al piú fine dicitore d' Italia, a Luigi Rasi, e la bella voce della signora Williams canterà le due canzoni di Clara — quei *lieder* tanto semplici, tanto freschi, tanto germanici da destare in noi una rapida visione di vita casalinga tradizionale, in qualche ambiente nordicamente lindo, sotto alberi di frutti ed un cielo appena azzurro....

I compositori, i quali hanno sempre dovuto e potuto musicare libretti perfidi, hanno generalmente dimostrato miglior gusto nella scelta dei drammi per la loro musica incidentale. Fra le eccezioni, il Meyerbeer che tenta salvare cogli intermezzi una produzione infelice del fratello, *Struensee;* mentre una oscura ed infima letterata è l'autrice della *Rosamunde* immortalata dallo Schubert. Per contro il Weber sceglie la *Turandot* di Schiller; il Mendelssohn illustra coi suoni l'*Athalie* di Racine, il Saint-Saëns scrive la *musique de scène* per il *Malade Imaginaire*....

Il Beethoven, poi, ha donato il contributo della sua prodigiosa musicalità e ad un lavoro del pregio di *Egmont*, e a cose mediocrissime quali il *Re Stefano* e le *Rovine d'Atene* del Kotzebue. Eppure egli è un buongustaio in letteratura! Ama Plutarco: adora Omero e Shakespeare. Sopratutto ha un culto serio per Goethe che ha preso il posto di Klopstock nel suo intelletto giovanile. Parlando di lui a un amico, esclama: « È sempre maestoso: sempre in *re bemolle* maggiore! » Nel 1809 e 1810, mentre sta elaborando l'*Egmont*, il divino trio in *si bemolle* ed altri capolavori, trova il tempo di musicare alcune liriche del suo illustre contemporaneo. Ma il *lied* non è per lui, come per lo Schubert e per lo Schumann, la manifestazione piú alta del suo genio. Il Hanslick ha osservato che le romanze per canto stanno alla poderosa opera istrumentale di Beethoven come i sonetti di Shakespeare alle sue tragedie. Egli avrebbe dovuto abbordare (e ne aveva l' intenzione) la prima parte del *Faust*, la sola che poté conoscere. Il grandioso soggetto gli si confaceva assai piú che non al Mozart, che il Goethe avrebbe sognato a collaboratore ideale. L'*Egmont* quindi, col suo carattere sobrio, stringato ed eroico, rappresenta la piú robusta affermazione goethiana del nostro musicista.

Alla famosa Bettina, che ammira ugualmente ambedue e fa da intelligente intermediaria tra il poeta ed il compositore, questi scrive: « Ho messo in musica l' *Egmont* per amore della poesia di Goethe di cui son fanatico, » mentre nel 1811 scrive al Goethe stesso: « Riceverete presto la musica di quel nobile *Egmont* che ho letto con tale passione che l'ho ripensato con voi, risentito con voi affin di metterlo in musica. Desidererei molto avere il vostro parere: anche il biasimo sarà preziosissimo per me e per l'arte mia, e verrà accolto altrettanto bene quanto il piú grande elogio. »

Goethe non rispose. Del resto quale specie di giudizio avrebbe saputo formulare? Curioso a dirsi, la buona musica di tipo nuovo lo toccava poco, lui innovatore, ad onta che i suoi versi vadano ispirando tuttora tanta bella roba e tanta ne ispirassero sin dai primi tempi. Era fresco ancora il successo di *Götz von Berlichingen*, e il Haydn, in ciò precursore di Beethoven, già vi faceva della musica incidentale. Piú primitiva di stile, trovò grazia questa almeno presso il poeta? Ad ogni modo è doloroso pensare che fossero lettera morta per lui le bellezze di quel miracoloso *secondo periodo* dell'attività beethoveniana.... Tanta venerazione da un lato, e tanta indifferenza dall'altro!

I due sommi artisti si incontrarono ai bagni di Teplitz nel 1812, e non si capirono. Goethe giudicò il Beethoven male educato, eccentrico e rozzo. Beethoven trovò il Goethe troppo olimpico, troppo arioso e *snob*.

Nulla piú commovente di una lettera del 1823 in cui il musicista supplica il poeta di raccomandare al Granduca di Weimar la sua *Messa Solenne*, di cui « il prezzo è di soli 50 fiorini. » « Ho tanto scritto e non ho messo da parte quasi niente », egli dice. Quindi umilmente chiede di nuovo: « Quanto vorrei sapere se ho collegato in modo conveniente le mie armonie colle vostre!... L'amore, il rispetto che nutrivo sin da giovane per l' unico immortale Goethe mi è sempre rimasto. Ma non so metterlo in parole, io che sono grossolano ed ho pensato a rendermi padrone soltanto del linguaggio dei suoni...»

Anche adesso il Goethe, tanto salito in alto, tanto avvezzo all'adulazione, non si degna di rispondere. Se facciamo un parallelo morale tra i due caratteri, come scompare il poeta appetto al compositore, il quale, fino all'orlo della vita, trattato male da lui, non apprezzato, si adira cogli amici, che criticano il Goethe perché oramai scrive troppo, e dichiara con veemenza « Tutto ciò non toglie ch'egli sia il piú gran poeta della Germania! »

E se si dovesse fare un parallelo intellettuale fra ambedue, almeno riguardo alla tragedia in questione? Ebbe ragione il Grillparzer quando, in un preludio poetico per una rappresentazione dell'*Egmont*, scandalizzò il mondo musicale di Vienna chiamando il Beethoven « uno spirito eccelso », ma il Goethe « uno spirito piú eccelso ancora? » Oppure ha ragione un critico inglese odierno — critico letterario, si badi, e non musicale — che, ripetendo gli appunti mossi da Schiller al testo dell'*Egmont*, soggiunge: « la musica di Beethoven gli ha conferito quel fascino d'arte di cui abbisognava per essere perfetto? »

Carlo Placci.

Romanzi e novelle.

Jesus, di PIETRO NAHOR — **Il turno,** di LUIGI PIRANDELLO — **“ Al piccolo Parigi „** di THÉRÈSAH.

Dopo il *Quo vadis* il cristianesimo è diventato di moda nella letteratura; si è fatto il romanzo e la commedia col cristianesimo, come poco avanti si era fatto con l'erotismo. Ma in ultima analisi è sempre dell'erotismo sentimentale, perché noi uomini non siamo animali erotici in una maniera soltanto, ma in piú maniere.

Se non che non molti forse afferrano la ragione dello strepitoso successo del *Quo vadis*. Alcuni credono che sia la parte cristiana, altri la parte pagana, san Pietro o Nerone, Licia o Evnica. Ma io credo che la vera ragione consista nella unione di queste due

parti, di questi due elementi discordi e che pure si trovano insieme nel cuore di ogni uomo. Ciascuno di noi può credere sinceramente di parteggiare o per san Pietro, o per Nerone; ma in realtà, per sentire la nostra natura piena, abbiamo bisogno dell'uno e dell'altro, della tenerezza cristiana e dell'efferatezza neroniana, delle catacombe e del palazzo dei Cesari. Il *Quo vadis* congiunge questi due sentimenti e questi due spettacoli, e perciò sodisfa all'universo mondo.

Sopprimetene uno e il successo sarà sicuramente molto inferiore. È ciò che ha fatto lo scrittore russo Nahor col suo romanzo *Jesus* (1), il quale è tutto di un colore, cristiano non nel senso vecchio e generale della parola, ma in un senso nuovo e particolare.

Questa particolarità e questa novità arrecano un altro danno a *Jesus*. Il Nahor è risalito proprio alle origini e ha preso per protagonista del suo romanzo Gesú. Ora, o noi siamo credenti, o non siamo. Se credenti, i vangeli sono storia divina e Gesú Cristo è l'Uomo-Dio, il quale nacque in Betlemme, predicò alle turbe, fece il miracolo de' sette pani e dei sette pesci, morí in croce e dopo tre giorni resuscitò. Se non credenti, i vangeli sono una leggenda, cioè già un romanzo, cioè già un'opera d'arte; ma quale leggenda, quale romanzo, quale opera d'arte sono per noi dopo venti secoli di fede! Quando non ne abbiano piú uno religioso, hanno ancora un immenso valore estetico; il quale valore è la forma ultima, definitiva dei fatti umani e come il fiore immarcescibile di lor sostanza. Una verità materiale, circoscritta, storica, può trasformarsi in una verità spirituale, senza limiti, religiosa; e quando questa sta per perire, si trasforma ancora in una verità estetica ed è luce inestinguibile che si diffonde per tutti i cieli dell'umanità. In questo senso è eterno Giove, e sarà eterno Gesú anche per i non credenti. E sopra un tale concetto bisogna che si fondi l'opera d'arte e bisogna che vi risponda. Altrimenti per i credenti e per i non credenti sarà una profanazione; per i credenti, della loro coscienza religiosa, per i non credenti (dico ben inteso l'opera d'arte, non di storia e di critica) della loro coscienza estetica. A qualche lettore potrà sembrare che il Nahor abbia commessa senza accorgersene questa profanazione.

Senza accorgersene egli ha fatto un lavoro di decomposizione critica, mentre credeva di farne uno di composizione artistica. Noi sappiamo che gli storici moderni cercano di spiegarsi in quali modi e di quali elementi siasi composta la figura di Gesú Cristo. Discutono, negano, distruggono; e noi possiamo accettare o non accettare le loro discussioni, negazioni e distruzioni; ma dobbiamo riconoscere che gli storici sono nel loro pieno diritto di discutere, di negare e di distruggere. Quando però dalla storia e dalla critica si passa all'opera d'arte, noi vogliamo solo sentire affermare e creare. Il Nahor al contrario ci rappresenta un Gesú in cui sono troppo visibili le tracce dei colpi ricevuti, un Gesú decomposto nei suoi elementi costitutivi, un Gesú curioso che non è quello né della fede, né della leggenda, né della critica contemporanea, ma un miscuglio di tutto ciò, un Gesú che cessa di essere Uomo-Dio e diventa men che uomo. Ed è questa la novità e la particolarità della rappresentazione cristiana del Nahor: lo spettro della critica sempre presente nell'opera d'arte. Uno sforzo di spiegare come possa essersi formata la credenza della divinità di Cristo, a mano a mano che dovrebbe compiersi la figura dalla sua umanità. Ne risulta che divinità e umanità spariscono, come ho accennato, e quel che resta diventa inesplicabile piú degli stessi misteri della fede, diventa troppo piccolo in confronto della leggenda.

Cento e piú pagine del romanzo son date alla puerizia di Gesú. Quale puerizia! Il fanciullo che secondo la tradizione, nell'età in cui generalmente non si possiede l'uso della ragione, poteva disputare nel tempio con i dottori della legge, è senza dubbio un prodigio; ma piú è tale quello del romanziere russo. Soltanto è un prodigio, non come l'antico, semplice e ingenuo, di quelli in cui gli uomini credono anche quando son convinti di non crederci, ma complicato e artificioso. È un fanciullo prodigio affetto da follia, ossesso da un' idea fissa che egli non sa, carico di potenze occulte e di occulte aspirazioni, miniatura e caricatura d' iniziato eleusino, di mago orientale, di nevrastenico contemporaneo, piccolo fanatico, piccolo buddista, piccolo Esculapio che guarisce i malati con bevande d'erbe. Basta leggere dieci pagine del romanzo per persuaderci che occorre, per credere in questo nuovo Gesú, una fede straordinariamente piú grande di quella che occorreva per credere nel Gesú disputante nel tempio con i dottori.

(1) Edizioni della *Rassegna Internazionale*, Roma, 1902.

Il fanciullo ha un maestro, il filosofo, sacerdote, mago indiano Kuwçamithra. L'intenzione del romanziere è trasparente: rappresentare in lui tutti quelli elementi braminici che entrarono nella composizione del cristianesimo. Ecco la critica. Ma per servire la critica, il Nahor crea una figura assolutamente inesplicabile, anticritica e antiartistica; per affermare le origini umane del cristianesimo, crea un uomo che non si può prendere sul serio. Anche Kuwçamithra un giorno sta disputando nel tempio con i dottori e li rimbrotta aspramente, perché con la legge mantengono la superstizione nel popolo, e afferma che è necessario l'avvento di un riformatore. Il bambino Gesú, che è sempre sulle tracce del proprio maestro, è riuscito a penetrare nel luogo dell' adunanza. A un tratto Kuwçamithra lo scorge in un angolo e grida: — Ecco là il riformatore e il salvatore del popolo! — L'effetto di questa uscita è addirittura comico. Per esserne edificati e commossi, dovremmo da una fede cadere in un' altra, da quella dei profeti e dei vangeli in quella di Kuwçamithra e dei romanzieri russi. Fede per fede, è preferibile rimanere all' antica.

E potrei continuare in questi esempi che dimostrano come il tentativo fatto del Nahor, di rinnovare Gesú a lume di critica, abbia portato a un oscuramento e ad una distruzione di quanto sin qui era accettato dai credenti come vangelo, e dai non credenti come leggenda. Ma basta il sin qui detto. Il piú bel romanzo di Gesú resta ancora la *Vita* di Renan.

Ciò che salva il volume dello scrittore russo è uno spirito di poesia descrittiva e sentimentale che vi alita da cima a fondo. Vi si aggiungono certi vigorosi quadri, come quello del tempio di Gerusalemme nei giorni dei sacrifizi; e per l' edizione italiana, la buona forma letteraria usata dal traduttore Domenico Ciàmpoli.

Nella *Biblioteca Popolare* del Giannotta di Catania è uscito un piccolo romanzo, o una lunga novella, di L. Pirandello, intitolato: *Il turno*. In questi giorni il Pirandello pubblica furiosamente. Si direbbe che egli è di una fecondità eccessiva, se non si sapesse che egli per lunghi anni ha studiato e lavorato in silenzio ed ora soltanto espone i frutti accumulati del suo studio e del suo lavoro. E se non si sapesse soprattutto che il Pirandello, poeta, novelliere, romanziere, è sempre artista coscienzioso.

Questo *Turno* è una piccola opera eletta, di elegante, fino umorismo. La favola, a dire il vero, non sarebbe delle piú simpatiche: un vecchio di 74 anni che sposa una giovinetta di 17 e se la tiene, finché un terribile avvocato non glie la porta via, sciogliendo i vincoli matrimoniali dinanzi al tribunale e impalmandola lui, e poi muore di un colpo apopletico, lasciando libero il turno di marito per un terzo uomo ancora. Ma la piacevolezza e il valore artistico del racconto consistono nei particolari con i quali la favola è svolta, nella perfetta rappresentazione dei tipi, di cui il volumetto è ricco, nel sentimento di vita, ironicamente comico che lo pervade. Il Pirandello predilige un' arte diremmo cosí, democratica, familiare, senza fiori, né adornamenti. Il suo stile, la sua lingua, i suoi argomenti rispondono a questa sua predilezione. Perciò egli può sembrare talvolta troppo dimesso; ma egli è, fra tante artificiosità e falsità, un bell'esempio di scrittore semplice, schietto e sincero. Ma del Pirandello parlerò piú diffusamente trattando di un' altra sua raccolta recente di novelle, *Le beffe della morte e della vita*, di cui l' editore Lumachi di Firenze ha già messo fuori il primo volume.

Un sentimento di vita ben diverso è nella novella di Thérésah *Al piccolo Parigi*. Anche Thérésah è una giovane scrittrice molto operosa, audace nel tentare i varii generi letterari, dalla lirica al dramma. Questa sua novella *Al piccolo Parigi* svolge un motivo delicato e triste, nato da quella non cattiva retorica sentimentale che è in fondo a quasi tutti i cuori: le disillusioni di una esistenza consacrata tutta al lavoro. La breve storia di quel povero onesto Bolasco che nella sua vecchiaia per cattivi affari è costretto a cedere il suo « Piccolo Parigi » ad un suo commesso ed a mettersi, lui già padrone, al servigi di un altro, è narrata con grazia, in forma assai corretta e piana generalmente. « Tra le macchie degli alberi ancora spogli « era qualche volta una improvvisa luce, una « fioritura impetuosa e spontanea; i bianco- « spini: negli orti, un candore di mandorli, « un color roseo di albicocchi. Poi, si co- « stellavano il ciliegio e il pero, s'orlavano « di violaceo le corolle fragili del pesco, « nevicava dai rami sovraccarichi del susino « e del melo. Quando un tumulto di cam- « pane irrompeva nei cieli quieti comuni- « cando lunghe vibrazioni all' aria, pareva « che le vette s' inchinassero al passare delle « onde sonore e si facesse piú fitta e ancor « piú silenziosa la pioggia dei petali. » Bisognerebbe che Thérésah scrivesse sempre cosí. Ma anche una sola pagina come questa è buon segno.

Enrico Corradini.

Nicola Gogol.

(nel 50° anniversario della sua morte)

Dopo quello di Leone Tolstoi, il nome di Nicola Vasilievic Gogol è diventato in Russia un simbolo di riscossa e di libertà; pel cinquantesimo anniversario della sua morte, a Kiew, a Mosca, a Pietroburgo, gli studenti e gli operai han tentato qualcuna delle solite e non incruente dimostrazioni. Il nome del romanziere fu unito con quello dello czar Alessandro II, e ambedue, gridati dalla folla, parvero condanna delle presenti condizioni interne dell' immenso impero.

In realtà, Nicola Vasilievic Gogol-Janovski precorse di quasi vent'anni il movimento che doveva esser coronato nel 1861 da Alessandro II con l'abolizione della schiavitú; ma a chi abbia letto le opere dello scrittore, sembra che il fine non sia in esse palese e che con l' incoscienza del genio e con la coscienza d'un profondissimo osservatore, il Gogol abbia semplicemente voluto rappresentare al vivo le condizioni del popolo e della burocrazia in quei tempi e in quei paesi. La pittura ch'egli ne fece fu crudele e indimenticabile, ma errerebbe chi credesse che il Gogol l'abbia cosí voluta per uno scopo umanitario o politico. L'opera buona scaturí naturalmente dall'opera d'arte. In Russia si legge molto, anche perché se non si leggesse, non si saprebbe come vivere quei giorni in cui il termometro segna in istrada 25° sotto zero, e in casa si diffonde un delizioso tepore. *Le anime morte* scossero il pubblico, fecero palpitare e riflettere; le condizioni intollerabili dei contadini russi apparvero in tutta la loro crudezza; la prima parola sopra un problema grave e triste era stata detta; il resto venne, lentamente, in diciannove anni, e nel 1861 l'abolizione della schiavitú fu decretata.

Probabilmente, se Nicola Gogol avesse voluto questo, e peggio ancora, se avesse lasciato intendere di volerlo, egli non sarebbe morto tranquillamente nel 1852 a Mosca, nel pio atto in cui pregava innanzi alle imagini sacre. Ma nessuno sognò mai di vedere in lui un ribelle, in lui, che osservava con fedeltà scrupolosa i suoi doveri di cristiano e d'ortodosso, fino a parer bigotto; e in Russia, l'omaggio reso alla religione è omaggio alle istituzioni tutte quante, poiché non è ignoto ad alcuno che il Santo Sinodo è il Palladio degli instituti e delle tradizioni patrie.

Nicola Gogol nacque sul finire del secolo XVIII nel governatorato di Poltava, a Sorotscinzy, nell' Ukranja. Era un Piccolo Russo; apparteneva a quel lembo dello sterminato impero, che ha dato all'arte un teatro proprio, vigorosissimo, quantunque dialettale. Non c' è russo mediocremente colto, il quale non conosca e non ammiri quella compagnia di Piccoli Russi, i cui spettacoli drammatici hanno sapore eminentemente nazionale e mettono in iscena la vera vita vissuta di quei paesi.

Dopo una raccolta di novelle, *Le serate nella fattoria di Dikanyka*, pubblicate verso il 1831, Nicola Gogol diede alla luce *Mirgorod*, in cui l'Ukranja è studiata con tanto amore e i suoi costumi e i suoi tipi son raffigurati con sí dolce ironia. Perché il Gogol sorrideva spesso e volontieri; sul fondo melanconico e nostalgico dell'anima nazionale, egli fece fiorire un sorriso; qualche volta, ride gaiamente e vi fa ridere di cuore. Forse i suoi compatrioti gli hanno serbato, oltre che il sentimento d'un'altissima ammirazione, anche una lieta gratitudine, poiché in tutta la letteratura russa gli umoristi sono scarsi, e pare che quelle anime d'artisti prediligano le cose terribili. Cosí anche in *Tarass Bulba*, che vide la luce nel 1832, e il cui soggetto è tolto alla storia dei Cosacchi del secolo XVII, la nota piacevole è viva e fresca, e diventa poi ridanciana nella *Questione d' Ivan Ivanovic con Ivan Mikiforovic* pubblicata con altre novelle verso il 1834.

Di certo, perché un lettore gusti pienamente le bellezze e le audacie di queste opere sincere, deve conoscere qualche cosa delle condizioni sociali e politiche del paese che diede all'autore i natali. Quel capolavoro di osservazione e di satira che è la commedia *Il Revisore*, rappresentata alcuni anni addietro a Milano, non piacque: il pubblico ne diffidò come d'un'esagerazione, e non riuscí a persuadersi che tali quali il Gogol li rappresentava erano i costumi burocratici della Russia, tra il 1830 e il 1840. Eppure, quale consolazione per noi. Al confronto delle scene del *Revisore*, il paese scioccamente e testardamente accusato di camorra, è un paese di Aristidi impeccabili e di Lucrezie intangibili. Del resto, all' infuori del suo interesse etnico, se è lecito questo aggettivo, *Il Revisore* è un'opera drammatica, la quale ha dei meriti non comuni di fattura e vive pel potente rilievo dei suoi personaggi.

Ma Nicola Gogol è tra noi poco noto. Oltre *Tarass Bulba*, qualche novella e *Le anime morte*, tradotte e pubblicate a Roma verso il 1884, nulla possediamo di lui. Il suo stesso capolavoro, *Le anime morte*, che egli scrisse a Roma appunto, tra il 1838 e il 1842 in una casa di via Sistina, al numero 126, sulla cui facciata fu apposta da pochi anni una lapide commemorativa per cura della colonia russa, — il suo stesso capolavoro, dicevo, non deve avere incontrato nel nostro pubblico un grande favore, perché alcuni mesi or sono se ne vendeva per le strade quasi tutta l'edizione a quattro soldi il volume.

Forse Nicola Gogol pel gran pubblico ha il difetto d'essere troppo nazionale; a differenza d' Ivan Turghenieff, che temprò l'anima dolente e mite col prolungato soggiorno a Parigi, tra i letterati francesi, Nicola Gogol visse di vita russa, ritrasse infaticabilmente uomini e cose della sua terra, e nell'opera di lui si riflette il periodo storico e sociale del tempo in cui fu concepita.

D'altra parte, nel 1884 il nostro pubblico non era forse ancora sufficientemente preparato a gustare una letteratura nordica; oggi *Le anime morte* troverebbero in Italia dei lettori appassionati e dei fervidi ammiratori. I tipi che si muovono in quel romanzo, le passioni che vi si agitano, il dolore che vi freme, velato da un sorriso ironico, spiegano l'ammirazione quasi religiosa onde il pubblico russo parla di quest'opera e del suo autore.

A Roma, Nicola Gogol concepí e scrisse anche *Le lettere religiose*, poiché qui l'anima sua cominciò a volgersi interamente a cose mistiche; e dieci anni appresso, egli moriva, straordinario contrasto con la sorte riserbata a Leone Tolstoi, quasi in odore di santità.

La sua commedia *Il Revisore* e il suo romanzo *Le anime morte* lo additano oggi all' inquieta gioventú russa come un pioniere di civili rivendicazioni; senza dubbio, anche non ammettendo che in lui fosse un proposito determinato di rivolta, gli spettacoli di corruzione e di tristezza ch'egli descrisse in quei due poderosi lavori, contarono per molto nella storia dell' idea.

Un autocrate non lasciò andar perduto il nobile esempio; Alessandro II, nel 1861, frangeva i ceppi dei servi della gleba; e vent' anni dopo, il popolo lo rimeritava, gettandogli una bomba tra i piedi e sfracellandolo!

Luciano Zúccoli.

Per una rivista sospesa.

La concorrenza sfrenata, che sembra il solo elemento vivo nella morta gora della letteratura italiana, ha fatto una nuova vittima. *Flegrea*, la rivista elegantissima partenopea, un nome caro ai lettori del *Marzocco*, dal principio dell'anno non è piú che un nome: la rivista ha sospeso, almeno momentaneamente, le sue pubblicazioni. Noi ci auguriamo che lo zelo operoso di Riccardo Forster, suo degno direttore, possa al piú presto compiere il desiderato miracolo di ricondurla alla vita: ma dobbiamo pure, non senza tristezza, dar notizia del fatto che si presta ad amari commenti. Sia morte definitiva o catalessi, poco importa: il fenomeno conserva, nell'uno e nell'altro caso, la sua piena significazione. Esso è l' indice sicuro dei guai che insidiano e travolgono in Italia l' intiero organismo delle pubblicazioni periodiche di arte e di letteratura; rivela, anche ai piú illusi, la vera condizione delle cose e dovrebbe suggerire a tutti l'opportunità di metter giudizio. In Italia il giornalismo di cultura è cosí fatto, che dove sono lettori per una effemeride se ne stampano almeno dieci. Le riviste sono come le ciliege: una tira l'altra; alla vita prima, e poco dopo, alla morte. Si nasce per imitazione e si muore per necessità. Vedete il caso di *Flegrea*: io ricordo benissimo quando nacque. A noi del *Marzocco* parve che spuntasse là sotto il bel cielo di Napoli la sorella del nostro periodico: le stesse idealità movevano allora i nostri colleghi ed anche piú tardi avemmo spesso intenti e collaboratori comuni. Ma da quel tempo chi può dire quanti periodici nuovi o rinnovati, letterari od artistici, semi-artistici o semi-letterari abbia annoverato il « bello italo regno »? Chi può dirlo? Chi lo ha mai saputo? Chi, avendolo saputo, può ricordarlo? Noi stessi che per debito d'ufficio registriamo nascite, morti e assenze, ci troveremmo in grave imbarazzo, se dovessimo enumerare le variazioni dello stato civile del giornalismo non quotidiano, anche dei tempi piú recenti. Pensate: basta che il direttore di un periodico di questo genere, rifiuti un articolo ad un articolista qualunque, perché costui vagheggi l'organo proprio, col segreto intento di dare sfogo allo scritto momentaneamente rientrato. Pare un'esagerazione e pur non è. Certe pubblicazioni non hanno origini diverse. In Italia fondare un periodico letterario o artistico o che sia le due cose insieme è tale impresa da pigliare a gabbo, che spesso una gestazione di ventiquattr'ore sembra piú che sufficiente. Ci si sveglia direttori e magari anche proprietari dell'effemeride come Arlecchino si sveglia finto principe. Un grosso manipolo di penne disoccupate, di fecondità spaventosa, sta in agguato pronto a cigolare per mettere il nero sul bianco. Quante penne! e quanti manoscritti! Alla neonata rivista affluiscono da ogni parte brandelli di romanzo, pezzi di commedie, ritagli di liriche, mazzetti di novelle, dissertazioni accademiche, che aspettavano l'occasione propizia per uscire dai rispettivi nascondigli. Ecco la squadra volante dei collaboratori volontari: insofferenti dell' inedito e in ogni occasione disposti con sei, con otto, con dieci pezzi a scelta a scendere in campo per combattere quelle tali battaglie, sempre incruente, nonostante cosí largo spargimento di inchiostro. Volontari e gratuiti, ben s' intende.

Incoraggiare il neonato è un dovere per tutti: l'argomento duro si suole affrontare piú tardi, quando l' infante abbia messo i denti. E anche allora ci pensano soltanto i professionisti: ché i dilettanti della penna, e sono legione, lavorano per la gloria. Il materiale dunque non manca mai: ce n' è per i nati e per i nascituri. Anche le altre spese, con un po' di buona volontà, si possono ridurre a proporzioni sopportabili: tirando un centinaio di copie, la carta e la posta si liquidano a centesimi. Rimane, è vero, il cancro tipografico: se non ci fosse questa malattia provvidenziale, contro la quale non si è scoperto ancora un siero efficace, tutte le effemeridi sarebbero, Dio ci liberi, immortali. E cosí gli organismi stentati, vegetanti fra le nebbie dell' indifferenza paesana si moltiplicano all' infinito. L' Italia vuol permettersi un lusso che non si permettono l' Inghilterra e la Francia, la Germania e gli Stati Uniti: tutti quei paesi insomma, i quali hanno appunto i lettori che mancano da noi. In tal modo, proprio oggi, quando le forze affini tendono ovunque ad associarsi per costituire energie capaci di maggiore resistenza, in questo disgraziato campo del giornalismo di cultura, si promuovono la divisione e la dispersione di attività preziose, per lo sfogo di vane ambizioncelle, che da un' intesa e da un'azione comune sarebbero irreparabilmente sagrificate. I criteri sicuri e precisi che dominano in ogni ramo dell'operosità umana, qui svaniscono nelle utopie, talvolta generose, di chi non vuole né sa maneggiar l'abbaco. Chi consentirebbe a spendere le proprie fatiche per un esercito senza soldati, per un opificio senza operai, per una società senza soci o per una carrozza senza ruote? Eppure molti sono disposti a logorarsi l'anima per una rivista senza lettori, che è proprio come una carrozza senza ruote o come una treggia senza buoi. Questa è davvero « scioperataggine letteraria »; che è quanto dire, leggerezza, imprevidenza, ignoranza delle vere condizioni del paese. Non è ozio, no: spesso anzi è un vano affannarsi, è uno sforzo enorme di lavoro inutile, è una lotta disperata, protratta mediante sagrifizi oscuri e malamente ricompensati. È, sopra tutto, danno individuale e danno comune.

Con un ambiente cosí fatto si spiegano molte strane cose ed anche s' intende perché una rivista, che, come *Flegrea*, pure aveva il diritto di vivere, sia stata costretta da un giorno all'altro a sospendere le sue pubblicazioni. Si può esser sicuri di questo diritto, ma dubitare del *dovere* corrispondente e trovarlo alla lunga troppo pesante ed increscioso.

Gajo.

« Germania » del M.° Franchetti.

L'aspettazione per la nuova opera d'Alberto Franchetti era, non solo a Milano, ma in tutta Italia, vivissima e giustamente ispirata a un senso di profonda e sincera benevolenza.

Il Franchetti, unico forse fra gli operisti ora viventi nel nostro paese — escluso, naturalmente, Arrigo Boito, che non si sa se sia vivo o morto nel suo tranquillo ritiro sul Garda — aveva esordito su le scene con un lavoro magistrale, gigantesco nelle sue linee drammatiche, audace negli intenti d'arte, mirabile come saggio di cultura musicale e di potenzialità tecnica. Il Franchetti aveva dettato, súbito dopo l'*Asrael*, quel secondo atto del *Cristoforo Colombo*, che ancora oggi si ricorda con ammirazione e commozione, ed è ritenuto dai competenti e dagli apprezzatori come il piú nobile e riuscito tentativo estetico del nostro teatro di musica, in questo ultimo disgraziato e travagliato periodo. Il Franchetti infine era segnato a dito dalla critica autorevole come il solo tra i giovini maestri, che per la sua dottrina, il suo gusto e anche per le sue speciali circostanze di fortuna, fosse in grado di dettare le norme d'una nuova forma di melodramma italiano, nella quale si fondessero insieme armoniosamente, a raggiungere un effetto supremo d'arte, il bel canto melodico della nostra grande tradizione lirica e la magica polifonia wagneriana.

Era naturale dunque che all'annunzio di una nuova sua opera, composta nella piena maturità di sua vita, si risvegliassero nei cuori le speranze e si rivolgessero a lui da ogni parte i piú fervidi augurii di successo e di gloria. Gli è ben vero che lo stesso Franchetti aveva dimostrato in séguito di non essere refrattario alle lusinghe dell'applauso immediato e inebriante, né insensibile alle seduzioni delle facili vittorie e dei pingui bottini: gli è ben vero che per alcuni anni, dopo le delusioni del *Fior d'Alpe* e del *Signor di Pourceaugnac* — due opere non sincere e però non riuscite — egli non aveva dato piú novelle di sé, come si sentisse esausto d'ispirazione o sfiduciato della sua carriera o assai incerto tra le due vie che gli convenisse ora di seguire: se quella della grande arte disinteressata, severa e coraggiosa, o quella dell'arte umile, pieghevole ai gusti del momento e fatta per mero diletto delle folle e per materiale soddisfazione del fortunato compositore.

Quegli errori e questa inazione erano però volentieri perdonati a lui e dimenticati da tutti coloro, che sperano sempre, anche nella sventura, e conservano una fede incrollabile nei gloriosi destini dell'arte italiana. Molti spiegavano il suo lungo silenzio come una volontà di raccoglimento a fine di prepararsi in armi e in forze a qualche nuova, più ardita battaglia. Molti giustificavano i suoi traviamenti, riversandone tutta la colpa su i librettisti, sul povero conte Pullé e su l'eccellente Ferdinando Fontana, come se il Franchetti fosse stato costretto per violenza ad accettarne il concorso e a musicarne i dolcissimi versi. Molti infine ragionavano in questo bel modo: « Se non aspettiamo una seria e schietta opera d'arte da colui che ce la può dare, da chi dunque dobbiamo aspettarla? »; e, persuasi che il loro ragionamento non facesse una grinza, si sentivano preparati a indulgergli non due o tre, ma venti o trenta opere mancate, purché alla fine egli si risolvesse a sbalordirli con l'atteso capolavoro.

Cosí apparve sul *cartellone* del teatro della Scala, all'augusto posto lasciato libero dal *Nerone*, la sua *Germania*, salutata come una promessa incantevole, attesa come un prodigio, già consacrata al trionfo dal desiderio generale! Cosí essa fu rappresentata martedí scorso, d'innanzi a un pubblico magnifico, quale da molti anni non si era visto nella sala maestosa del primo teatro d'Italia e forse del mondo, e tutto concorde — dal Principe Reale all'umilissimo popolano pigiato tra la folla nella più alta galleria — a volere un successo e a determinarlo, quanto più presto fosse stato possibile, con gli applausi scroscianti e con le evocazioni iterate del maestro alla ribalta!

Il successo — occorre dirlo — non mancò. Ma, (fatto a bastanza strano, data una cosí angelica disposizione del pubblico) esso fu assai inferiore ai pronostici degli iniziati e degli interessati e perfino all'aspettativa del profano volgo pagante! Ogni atto dell'opera si chiuse, è vero, fra le approvazioni imperturbate d'una grande maggioranza di spettatori, alcuni brani furono gustati e applauditi, e due, notevolissimi, vennero anche replicati — il coro patriottico sul celebre motivo della *Wilde Jagd* del Weber e l'intermezzo sinfonico-corale tra il secondo quadro e l'epilogo; — eppure parve a tutti che un senso di stanchezza e quasi di delusione serpeggiasse sempre più grave nella sala, e che, dopo lo scoppio d'entusiasmo manifestatosi alla fine del prologo, si fosse a un tratto esaurito l'ottimismo preconcetto del pubblico, per lasciare il posto a un'indifferenza rispettosa ma neutrale, più propizia alla critica che non all'ammirazione impulsiva e incondizionata dell'opera d'arte.

Io non andrò a indagare le ragioni di questo repentino mutamento d'umore del pubblico, che affollava martedí sera il teatro della Scala, imperocché quand'anche credessi d'averle scoperte, esse non darebbero un solo elemento critico, meritevole di seria considerazione, per giudicare degnamente la nuova opera del Franchetti. È anche probabile che il subitaneo raffreddamento degli spettatori all'inizio del primo quadro, che è poi il secondo atto della *Germania*, (l'Illica, non si sa perché, ha diviso il suo lavoro in un prologo, due quadri e un epilogo!) sia dipeso dalle qualità intrinseche della musica franchettiana, non del tutto afferrabile — come ogni buona musica — a una prima audizione; e, in tal caso, non vorrei imitare certa critica orecchiante e sempliciona, la quale, giudicando sempre alla stregua dei gusti delle platee, si riduce a condannare metodicamente come pècche le migliori qualità d'un lavoro teatrale e ad esaltarne come pregi le più grossolane e più visibili deficienze!

Io preferisco di considerare l'opera a sé dimenticando per un momento il successo che ottenne e l'influenza che esercitò sul pubblico alla sua prima rappresentazione.

Ora, che cos'è questa *Germania*, come poema rappresentativo, o meglio per — chiamar le cose col loro vero nome — come libretto da mettere in musica? Io la direi un'imitazione dell'*Andrea Chénier*, una specie d'edificio drammatico costruito con altri materiali e con diverse ornamentazioni su lo stesso identico disegno dell'*Andrea Chénier*. Luigi Illica, dopo la catastrofe allegra de *Le Maschere*, in cui s'era sbizzarrito a suo talento, ricordò forse che un tempo era stato salutato l'Ercole dei librettisti, per aver tratto dall'ombra della mortalità il maestro Giordano e averlo scagliato d'improvviso nell'Olimpo degli Dei immortali. Alberto Franchetti, da parte sua, non desiderava un terzo naufragio, dopo quelli del *Fior d'Alpe* e del *Signor di Pourceaugnac*, per soverchio peso musicale caricato sopra una barchetta troppo leggera e che faceva acqua ad ogni minima ondulazione. Che fare, in tanto frangente? Poeta e musicista s'accordarono per rinnovare i fasti dell'*Andrea Chénier*; e l'Illica, dopo aver pensato e ripensato, lungamente, non trovò di meglio che riprendere il disegno del suo vecchio libretto e costruirvi sopra un secondo monumento, che tanto gli rassomigliasse da meritare gli stessi elogi, da ottenere gli stessi effetti prospettici e da presentare la medesima resistenza all'urto delle tempeste. Bastava sostituire alla Rivoluzione Francese il Risorgimento Tedesco, alla *Marsigliese* e alla *Carmagnola* la *Wilde Jagd* e il *Gaudeamus igitur*, agli eroi del 1793 quelli del 1813, bastava mettere al posto d'un intreccio qualunque d'amore un altro qualunque intreccio d'amore; e il pasticcio era fatto con grande soddisfazione — si sperava e fu cosí — del maestro quanto del pubblico.

Non discuto l'idea. Non rimprovero neppure all'Illica di essersi ripetuto: *repetita juvant*, dice un proverbio latino, e un proverbio italiano aggiunge: « Non lasciar la strada vecchia per la nuova ». Domando soltanto se un maestro assai illustre, come il Franchetti, riconosciuto generalmente come il più forte e più valido tra i giovani operisti italiani, dovesse cercare il proprio successo in un successo ancor recente d'un suo minor collega e seguirne le orme per non correre il rischio d'un tentativo non ancora esperito; e domando se sia lodevole questa pusillanimità concorde degli scrittori d'opere in Italia, che tutti li costringe a trascurare la possibilità d'una rivelazione d'arte per la sicurezza *borghese* d'una comoda vittoria e d'un agevole guadagno!

Oh, mille volte meglio il Mascagni, che tenta, cade, sbraita, si dibatte alla ricerca del nuovo e dell'insolito!... Per me, sinceramente, la sconfitta delle *Maschere* è mille volte più onorevole dei trionfi delle *Tosche* e delle *Fedore!* Per me, il Mascagni è e rimane un artista: mentre molti altri mi fanno un poco l'effetto di mestieranti. Avrò torto, ma la penso cosí e lo dico senza reticenze per iscrupolo di sincerità e per desiderio di tempi migliori.

Dovrei ora dire due parole specialmente della parte musicale; ma non ebbi la fortuna di vedere lo spartito e, dopo una sola audizione, non credo di poterne con coscienza rilevare né le qualità né i difetti. Mi parve ch'esso conservasse i caratteri della musica franchettiana, larga di linee, fluente, magniloquente, orchestrata con sapienza e con buon gusto, facile nella melodia, se non sempre personale nei temi e precisa negli sviluppi. Mi parve che in alcuni punti — specialmente nel primo quadro, che è poi il secondo atto (il pubblico non l'ha compreso e ha avuto torto) e nell'epilogo, che è poi il quarto atto — assurgesse ad altezze non comuni d'ispirazione e di slancio lirico. Ma mi parve anche che qua e là si facesse monotona per soverchia insistenza di svolgimenti melodici o cadesse nel volgare per intempestiva smania d'effetti e di sonorità.

Ora la *Germania* farà il giro d'Italia e imagino — da facile profeta — che otterrà dovunque l'ottimo esito di Milano. Dopo aver rilevato il suo vizio d'origine, debbo aggiungere ch'essa bene se lo merita, per la serietà con cui è scritta e per l'ingegno poderoso che anche in essa si rivela.

Voglia il cielo che questo successo venuto in buon punto, consigli Alberto Franchetti a qualche nuova audacia degna di lui: lo porti cioè a tentare súbito una via non battuta e a offrire alfine alle nostre scene quell'opera originale e coraggiosa, che da lui s'attende e ch'egli ci può dare meglio di qualunque altro.

E. A. Butti.

MARGINALIA

Il concerto Thomson–Busoni

al teatro della Pergola è riuscito, come doveva riuscire, la manifestazione di due cosí forti individualità artistiche, cioè splendidamente. In molti punti anzi ha superato l'aspettativa, inalzando il pubblico alle vette più elevate del godimento artistico e sollevando un immenso entusiasmo. Il pubblico, purtroppo, non era accorso numeroso, ma gli assenti non rimpiangeranno mai abbastanza di non aver preso parte a questa vera festa dell'arte.

Il violinista Thomson, che in Firenze aveva lasciato vivi ricordi ed il pianista Busoni, che col suo valore eccezionale ha acquistato uno dei primissimi posti fra i pianisti contemporanei e che ora si presenta per la prima volta ai pubblici italiani, ci diedero una finissima interpretazione della *Sonata* di Rubinstein per pianoforte e violino. Ma ebbero campo di rivelarsi ancora più completamente ciascuno nel proprio repertorio speciale.

Cosí Thomson fu impeccabile di stile, magistrale nella cavata e potente per sentimento nella *Sonata* 12ma del Corelli e nell'*Adagio* del Max Bruch. Fu poi addirittura meraviglioso nella *Fantasia* del Paganini sul rondò della *Cenerentola*, nella quale, per la mirabile sicurezza nelle più difficili agilità unita alla massima castigatezza ed intensità di espressione, toccò addirittura la perfezione.

Successo anche maggiore ebbe per parte sua il Busoni, l'artista italiano, che, per quanto preceduto da grande fama, fu per noi una vera rivelazione per l'insieme armonioso e completo dei suoi mezzi artistici, per la grande modernità e personalità della sua interpretazione.

Il Busoni, che dimostra di avere un temperamento d'artista fra i più sensibili e complessi, sa comprendere e rendere l'intima sostanza dell'opera d'arte e le sue interpretazioni sono veri capolavori.

Cosí noi di fronte alla genialissima esecuzione della 3a *Sonata* di Beethoven e della *Polonaise* in *la bemolle* di Chopin, non troviamo che un solo aggettivo: sublime.

Tanto il Thomson quanto il Busoni dovettero in mezzo ad ovazioni interminabili concedere numerosi *bis*.

Questo concerto ha lasciato in tutti gli intervenuti un ricordo incancellabile. *C. Cordara.*

* **Il nostro Angiolo Orvieto** ha pubblicato, presso i fratelli Treves, il suo nuovo volume di poesie, già da qualche tempo annunziato. *Verso l'Oriente*, comprende il meglio della sua produzione poetica, frutto di parecchi anni di raccoglimento. Il titolo non è solo giustificato dal fatto che gran parte del volume, quella che egli intitola *Dall'Orsa alla Croce*, è dedicata alle impressioni varie e delicate che gli suscitarono le lunghe peregrinazioni a traverso i paesi più diversi del mondo; ma è sopra tutto un indice della via che ha fatto l'anima sua fino all'alba della sua vita rinnovellata: vita rinnovellata dall'amore sereno e luminoso per le più nobili forme dell'essere. Cosí mentre un'eco di passioni più turbinose, di impressioni naturali meno tranquille e calme echeggia nelle prime parti del libro: *Ombre di lettla*, *Selve e monti*, *Marine*, *Elegie svizzere*, *Iride vana*; verso la fine di esso nelle parti che han per titolo *La Cornamusa*, *Primavera*, la visione poetica diventa tranquilla e calma e piena di una pura soavità. Nel mezzo del volume è una *Ecloga nuziale* che l'Orvieto pubblicò già, alcuni anni addietro, per nozze, e che ora è assai migliorata, in molti luoghi; e nell'ultima parte sono raccolti alcuni *Compianti* per morti illustri.

G. S. G.

* **La capitolazione di un capitolato.** — Pare proprio che i nostri Priori accennino a rinsavire. Una deliberazione della Giunta ed un successivo voto del Consiglio hanno riportato in alto mare quella cosidetta sistemazione dei tram, che per maggior comodo del pubblico avrebbe irreparabilmente impaniato la città nostra in una rete di fili e di rotaie. Dobbiamo esser grati sinceramente alla Direzione dei tram, la quale rifiutando in parte le modificazioni portate dal Consiglio al Capitolato, ha offerto il destro alla Giunta di differire la sciagurata soluzione che pareva ormai inevitabile. La stessa Giunta è riuscita finalmente ad accorgersi che i progressi della scienza (ad essa così cara) lasciano sperare in un prossimo avvenire la possibilità di mezzi di locomozione meno faraginosi, complicati e molesti di quelli fino ad oggi così ardentemente propugnati dai meccanici. È sperabile dunque che per una volta tanto il buon senso e la volontà della maggioranza abbiano a prevalere.

* **Per i medaglioni di Bernardino Luini** che si trovano nelle case del Conte Martini sul Corso Magenta a Milano una commissione composta di Luca Beltrami, L. Cavenaghi, Romussi, Pogliaghi e Vittadini ha riferito alla Giunta Municipale di quella città, concludendo che i medaglioni rappresentano ritratti autentici di personaggi della famiglia Sforza: che non può cader dubbio sulla loro attribuzione a Bernardino Luini: che grande è la loro importanza artistica e iconografica. La commissione mettendo in vista le molteplici offerte fatte al proprietario dei medaglioni per l'acquisto di essi, anche con intendimenti di esportazione, si augura che la Giunta municipale di Milano vorrà conservare i preziosi cimeli « e risparmiare ai milanesi visitanti i musei stranieri la vergogna di vedere opere dei padri, che dovrebbero essere sacre perché testimonianza di operosità e di gloria, esposte quali trofei di conquiste intelligenti, fatte sulla nostra noncuranza e sulla nostra grettezza. »

* **Antonio Fradeletto** riprende nella *Rivista moderna* il tema da lui già svolto nel suo noto discorso, difendendo la scienza dall'accusa di impedire alle nuove generazioni il concepimento dell'ideale. L'ideale, dice il Fradeletto, risulta dall'azione di questi vari elementi: una fantasia coordinatrice, una fervida vena di sentimento, un concetto alto e severo dell'uomo, una teoria o un intuito generale delle cose. La scienza ha allargato incomparabilmente lo spazio aperto al volo della fantasia, abbattendo le frontiere del mondo e lanciandosi verso l'infinito; ha raffinato ed esteso il sentimento, rivelandoci sempre meglio il collegamento dell'uomo con tutti gli altri esseri, ed allargando e intensificando la simpatia nostra per essi, ci ha temprato una coscienza più salda e sicura avviandoci ad una moralità superiore, perché non più imperativa e dogmatica; ci ha dato infine l'intuizione di un tutto sconfinato ed identico e quell'ipotesi del monismo, mercé la quale noi possiamo credere insieme col poeta di essere fatti della sostanza medesima dei nostri ideali e dei nostri sogni, e riassumere nell'idea del divino tutti gl'impulsi ascendenti delle cose. La scienza dunque, nonché d'ostacolo, è di aiuto all'ideale, e come nei tempi passati, intere generazioni di manuali e d'artefici attendevano a costruire le grandi cattedrali, così ora una famiglia sterminata d'uomini disseminati per il mondo lavora all'immenso tempio intellettuale, che s'eleva senza tregua e dall'alto del quale le generazioni future potranno appuntare lo sguardo verso orizzonti di verità contesi ancora alle nostre pupille.

* **Un ribelle dell'architettura.** — Questo ribelle, che Emile Sedeyn ci fa conoscere nell'ultimo fascicolo dell'*Art Décoratif*, è Victor Horta. Allievo favorito di un maestro imbevuto di classicismo, il giovane architetto si vide rinnegato e deriso dai più, quando voltò le spalle alla tradizione per seguire quello spirito di logica e di buon senso, che doveva poi guidarlo in tutti i suoi tentativi di rinnovamento architettonico. Volle che tutti i particolari della casa che stava allora costruendo, dalle maniglie delle porte alle sottili colonnine in ferro sostituite ai pesanti pilastri d'altri tempi, concorressero a formare un armonioso complesso. Curò la disposizione delle stanze, il disegno delle ringhiere e dei balconi, il colore delle vetrate, i toni diversi del legname e del materiale; fece insomma una casa viva ed armoniosa, la quale dalla gente abituata da tanto tempo alle case nate morte, fu derisa e disprezzata. Ma l'Ides, sebbene combattuta, riuscí ad affermarsi; l'Horta trovò presto persone intelligenti che gli diedero l'incarico di costruire altre case; la sua fama si sparse pel mondo, e dall'Inghilterra, dalla Germania, dalla Francia, si venne nel Belgio per vedere e studiare queste nuove abitazioni così piene di vita, di gaiezza, di colore. L'*Art Décoratif* ci dà le fotografie di alcune di esse e ce le descrive minutamente, suscitando in noi il desiderio di veder sorgere anche in Italia nuovi architetti, che edifichino case adatte ai nostri gusti, al nostro clima e al nostro ambiente, sí che la terra classica della bellezza non sia più funestata, ma rallegrata, delle nuove abitazioni umane.

* **Nelle « Demi-Vièrges »** di Marcel Prévost, una commedia che certo non vale il romanzo omonimo, piena com'è di incertezze e di lungaggini sceniche, Jane Hading ha data intera la misura del proprio valore, rivelando qualità di attrice di prim'ordine. La parte di Maud sembra scritta apposta per lei, che della femminilità con tutte le seduzioni, con tutti i fascini, con tutti gli artifici, con tutte le incoerenze è interprete magnifica e per le doti naturali, in qualche momento, impareggiabile. La fisonomia, i gesti, l'atteggiamento, la stessa camminatura dell'attrice hanno una singolare virtú di espressione per cui ad ogni tratto sembra farsi manifesta la oscura coscienza di questo essere ambiguo, che il Prévost cercò forse più nella sua fantasia che nella realtà delle cose. Ma anche questa volta Jane Hading ci sembrò meno felice nei momenti di concitazione drammatica, nei quali la scuola e il metodo del suo paese sembrano sopraffare il sentimento semplice e sincero.

* **Sui recenti progressi dell'arte decorativa** fa alcune considerazioni Remy de Gourmont in un suo articolo comparso sul *Mercure de France*. Osserva che per il passato l'arte decorativa, a differenza delle altre arti, non è mai stata soggetta a notevoli cambiamenti d'indirizzo; quel bisogno che la pittura e la scultura ogni tanto han sentito di attinger nuove forze al contatto diretto della natura, di abbandonare lo *stile*, di farsi insomma *realistiche*, è stato sempre estraneo, secondo Remy de Gourmont, all'arte decorativa; la simmetria e la *stylisation* han regnato quasi senza lacune fino ai nostri giorni. Oggi invece questa arte sembra evolversi proprio secondo due tendenze che si completano a vicenda: il rinnovamento cioè dei motivi mediante l'abbandono dello *stile*, e il rinnovamento dell'insieme mediante la dissimetria. È insomma il naturalismo e l'impressionismo che trionfano; e tutto ciò, osserva l'autore, nonostante la fallacia di alcuni tentativi, dà luogo certamente a bene sperare.

★ **Giosue Carducci** ha scritto al *Giornale d'Italia* dichiarando che non ha autorizzato alcun comitato promotore di biblioteche a dare il suo nome a una prima biblioteca popolare circolante, come questo giornale aveva annunziato. « Ora il vero è, egli scrive, che nessuno mi ha domandato niente e che niente io ho permesso, fermo a tenere per me il mio nome in questa ed in qualunque altra occasione. » Leggiamo poi nel *Carlino* che lo stesso Carducci, dopo di avere accettato la nomina a presidente del Comitato d'onore per i festeggiamenti Alfieriani che si terranno in Asti nell'Ottobre 1903, ha lasciato sperare di potere fare egli stesso la commemorazione del grande poeta tragico nell'anno prossimo.

★ **Guido Biagi,** il nostro chiaro collaboratore, ha tenuto alla sala Dante in Roma una lettura sul canto XXV dell'Inferno. I giornali romani parlano con ammirazione di questa conferenza del Biagi, che mise in luce da par suo le mirabili bellezze del canto famoso, uno dei più coltivati dalla declamazione drammatica: a proposito della quale il lettore notò opportunamente che non v'ha magistero di declamazione, che possa sovrapporsi alla fiera bellezza di tale poesia. Guido Biagi, che deve considerarsi come il rinnovatore e il massimo promotore delle letture Dantesche in Italia, raccolse larga messe di applausi dal pubblico affollato.

★ **Nell'abbazia di Vestminster** è stato di questi giorni collocato un nuovo medaglione in onore di John Ruskin, l'illustre esteta che negli studi dell'arte ha lasciato impronte gigantesche e imperiture.

★ **Luca Beltrami** nella *Rivista moderna* si scaglia contro il nuovo progetto dei muraglioni lungo il Tevere: quei muraglioni, che in nome della salute pubblica dovrebbero fare di Roma una città qualunque, attraversata da un fiume qualunque, e invoca l'opera di tutti gli artisti e dei cittadini tutti, perché scongiurati i pericoli materiali che da secoli minacciano la città, non sia proseguita l'esecuzione del piano regolatore già approvato, che sarebbe la maggiore offesa che Roma potesse subire.

★ **Giannino Antona-Traversi** ha tenuto una conferenza nel salone del Liceo Beccaria di Milano sulla poetessa Isabia Cidonia, al secolo Paolina Grismondi dei Conti Secco-Suardo. È noto che l'arguto commediografo lombardo è legato da vincoli di parentela con la eletta donna, famosa in Arcadia. Per questa sua antenata egli professa una simpatica devozione, che già manifestò in un notevole scritto pubblicato l'anno scorso in questo giornale.

★ **Leggiamo nel « Giornale Dantesco »** uscito questa volta in numero doppio con gl'indici dei dodici quaderni del volume IX, che il suo direttore conte G. L. Passerini sta preparando la storia della vita di Dante, che sarà pubblicata sulla fine dell'anno corrente. « Sarà scritta in forma semplice e piana col precipuo intento di divulgare quanto è possibile fra il popolo nostro l'esatta notizia dei tempi e della vita del grande poeta. » Ecco un eccellente proposito che non dubitiamo venga portato ad effetto degnamente dal lungo studio e dal grande amore del chiaro dantista fiorentino.

★ **La Società per l'Arte pubblica** bandisce due nuovi concorsi; il primo per un cartello *réclame* dello stabilimento agricolo industriale appartenente al Marchese Luigi Torrigiani

con premio indivisibile di L. 500 assegnato dal committente e diplomi di merito della Società. Termine per questo concorso il 15 Aprile 1902. Il secondo per la decorazione della mostra di una bottega a due sporti per uso di libreria con premio di L. 100 e diplomi ai disegni, che seguiranno per merito il primo. Il termine per questo secondo concorso sarà il 30 Aprile 1902. Chi desideri di conoscere ogni altra condizione di questi concorsi può rivolgersi alla Segreteria della Società Italiana per l'Arte Pubblica, palazzo Torrigiani, Piazza de' Mozzi 6, Firenze.

★ **La Commissione giudicatrice** del concorso bandito dalla Società degli autori drammatici e lirici italiani ha pronunziato il suo giudizio, dividendo il premio di L. 1000 fra quattro lavori, assegnando cioè: L. 300 al dramma *Il Giudice* di Santo Drolli, L. 300 alla commedia *l'Aspide* di Roberto Valletti, L. 200 alla commedia *Tristano Dandi* di L. M. Roberti e L. 200 al Bartocci Fontana per le scene borghesi *Elena Ferrari*. Ha anche distribuito tre medaglie d'argento. Si annunzia la pubblicazione di una diffusa relazione.

★ **Per l'arte antica piemontese.** Leggiamo nella *Gazzetta del Popolo* che a Torino si nota un salutare risveglio nell'ammirazione e nello studio dei monumenti antichi. Primieramente per iniziativa della « Società di Archeologia e Belle Arti » saranno tenute conferenze con proiezioni intese ad illustrare bellezze artistiche di Torino e della regione piemontese: argomento delle conferenze saranno Asti, Susa romana, Saluzzo, Torino medioevale, Mondovì, ecc. ecc. È noto pure che benemerita della conoscenza dell'arte antica si è resa l'Unione escursionisti, di cui altre volte si è occupato il *Marzocco*. Recentemente l'Ing. Brayda suo presidente ha tenuto una conferenza illustrando le gite artistiche compiute dall'Unione nel 1901. Conferenze d'arte promoverà pure l'Università popolare e un corso speciale di storia dell'arte nel 400 sarà tenuta dal Prof. Taramelli, nella sala Troya.

★ **Il periodico « Arte e Storia »** ci dà una buona notizia: Il palazzo dei Canacci in piazza S. Biagio sarà restituito al primitivo aspetto. La loggia del terzo piano verrà riaperta, e il bell'edifizio non dovrà più temere il pericolo della demolizione. A quando la riapertura di tante altre loggie fiorentine murate, come quella bellissima dei Rucellai e l'altra del Mercatino di San Piero?

★ **Lo stesso periodico** annuncia che in questi giorni si è insediata la nuova amministrazione del Duomo di Milano, contraria all'idea del rifacimento della facciata. I lavori già iniziati sono sospesi, e si sta ora studiando il modo di utilizzare le porte di bronzo a cui il prof. Pogliaghi lavora da parecchi anni.

★ **« La Plume »** pubblica un numero straordinario, tutto dedicato a Victor Hugo. Nella prima pagina è notato il contrasto fra l'apoteosi che la Francia decreta all'autore del verso: *Tu peux tuer cet homme avec tranquillité*, e la prigionia di Lorenzo Tailhade. Nelle seguenti, l'Hugo è studiato e cantato in prosa e in versi, da circa cinquanta scrittori. Molti versi in questo numero, fra i quali alcuni buoni; quelli di Francis Jammes per esempio, che celebra la propria umiltà e semplicità dinnanzi alla grandezza dell'Hugo; e molti saggi in prosa, omaggi al grande che la Francia si onora di chiamare padre e maestro.

★ **Un curioso referendum** è quello indetto dalla *Domenica del Corriere* nel suo ultimo numero. Essa domanda ai suoi lettori se stimino giusta o no l'accusa di plagio mossa al professore Masotto per alcuni suoi versi i quali offrono una rassomiglianza evidente con una poesia di Pietro Mastri, certamente anteriore, pubblicata per la prima volta nel 1895 e accolta poi nel volume *L'Arcobaleno*. Ci asteniamo da qualsiasi commento per non influire coll'opinione nostra su quella di alcuno, che voglia rispondere alla domanda del periodico milanese.

★ **Per assoluta mancanza** di spazio siamo costretti a rimandare al prossimo numero l'elenco delle pubblicazioni pervenute nella settimana alla direzione.

BIBLIOGRAFIE

MAZZINI BEDUSCHI. *L'Arte e la Critica. Considerazioni generali ed esame critico della IV Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*. Verona, R. Cabianca edit., 1901.

Le prime pagine di questo libro non dispongono certo il lettore a svolgere sino alla fine, con benevola attenzione, tutto il volume. Urtano da prima e una smania di polemica, che sembra impronta e non opportuna, e una confusione di osservazioni piuttosto slegate e uno stile e una lingua assolutamente fuori delle buone regole. Poi, seguitando, la polemica appare giustificata, le osservazioni si riconoscono esatte ed originali e se ne trova il filo conduttore; allo stile e alla lingua ci si avvezza un po', pur non approvandoli mai. Chiuso il volume, non ci si sottrae ad una certa simpatia verso l'A. e per la grande sincerità, tanto più cara quanto più rara, con la quale egli esprime il pensier suo, e per la non comune coltura artistica e per quel pratico buon senso, non inutile mai, neppure nella critica d'arte. Meno ci piacciono le *Considerazioni generali*, che son come l'introduzione al libro; ma nello *Sguardo sommario* e soprattutto nell'*Ordinamento della Mostra* sono considerazioni e critiche e suggerimenti, i quali a noi, che pur abbiamo con qualche diligenza esaminata l'esposizione veneziana, e su di essa letti non pochi articoli di critica, sembrano giustissimi e tali che il loro valore non debba sfuggire agli Ordinatori della Mostra futura, anche perchè la Commissione esaminatrice del concorso fra i critici d'arte, giudicando questo volume del Mazzini Beduschi degno di premio, lo ha in certo qual modo indicato all'attenzione di tutti, ma specialmente a quella degli egregi Ordinatori. Non minore importanza ha in questo libro la parte più propriamente critica delle tele e statue esposte: noi non possiamo qui seguire parte a parte l'A., nè muovere obbiezioni od osservazioni; ci basti riconoscere che la critica è sempre elevata e, quando severa, non mai irrispettosa verso chi, pur errando, ha diritto al rispetto; non mai, soprattutto, *leggera*, vizio comune a troppi fra i numerosi scritti di critica, cui han dato la stura le fortunate mostre veneziane. Anzi, certe pagine del Mazzini Beduschi sul Fontanesi, il Morelli, il Previati, il Rodin ci sembrano coscienziose, sicure, convincenti, più di molte altre da altri dedicate a questi artisti. Non già le più belle: nè queste, nè tutte le rimanenti del volume. L'A. si scaglia spesso e irosamente contro que' critici ch'egli chiama, rispetto all'arte, *letterati*, e può, in molti casi, non aver torto; ma da que' letterati egli deve imparare, checchè dica a sua difesa, quel che non sa e che non è piccola cosa: l'arte dello scrivere; a nessuno sarà mai lecito, per onorare un'arte, calpestare i diritti di un'altra.

T. O.

JOLANDA. *Alle soglie dell'eternità*. Romanzo. Remo Sandron, 1902.

Il titolo di colore oscuro non deve sbigottirci. È un romanzo d'amore, e la trama ne è subito palese, quando si abbiano enumerate le *dramatis personae*, che sono tre: un marito, una moglie, il più intimo amico del marito. Non è dunque per la novità del racconto che il nuovo libro di Jolanda (certo il migliore ch'ella abbia scritto) merita d'esser letto. E, del resto, quanto pregio ha la novità delle vicende, in un romanzo? In verità, anche tutto quello che ci occorre, giorno per giorno, nella vita è assai vecchio. Il destino, stanco di partorir bizzarrie sempre nuove, si contenta di moltiplicare le edizioni di quelle già escogitate in passato: e si affida — perchè *sembrino* nuove, senza esserlo, — al sentimento discorde con cui le considereranno gli uomini, in sè stessi o negli altri.

Si tratta dunque di un povero amore, colpevole e triste, combattuto e vittorioso, che travolge nella sua furia, due creature, discordemente temprate, ma egualmente incapaci di fargli fronte, e che sembrano ravvicinate per un disegno crudele.

Luce d'anime e luce di paesaggi sono diffuse in queste pagine. Passa nel racconto — vorrei dire *sopra* il racconto — una figura davvero luminosa di donna, austera e dolce, venerabile e semplice, che non scorderemo, e che sembra quasi uscir consacrata dalla crudezza delle vicende, che chiudono in un cerchio di angoscia e di disgusto tutta una vita, fino allora senza macchia e senza rimpianto.

Meno felici sono gli uomini di questo romanzo: il marito, troppo bonario e talora addirittura cieco, e l'amante, un po' oscuro ed incerto. Ma chi scrive è una donna: una donna che sente nel suo profondo le sorgenti più remote ed opposte della poesia muliebre: quella della passione colpevole non meno che la poesia dell'amore materno. Ricordo un capitolo veramente bello, il quinto, dove il mistero della maternità è coronato di solenne pace, in un abituro alpestre.

Non è ozioso aggiungere che il libro è scritto in lingua italiana.

A. M.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 12. 23 Marzo 1902. Firenze

SOMMARIO

Le forze della vita e della morte (*Inglesi e Boeri*), ENRICO CORRADINI — **Dopo una udizione dell'« Egmont »**, CARLO PLACCI — **Gaetano Casati**, CARLO ERRERA — **Poesia popolare**, TULLIO ORTOLANI — **L'aritmetica delle Muse** (*Il conflitto Catulle Mendès-Sarah Bernhardt*), GAJO — **Compiti** (*novella*), GUGLIELMO ANASTASI — **Marginalia.** *Giovanni Pascoli. La Piazza delle Erbe* — **Commenti e Frammenti.** *La questione dell'Istituto.* — **Notizie** — **Bibliografie**.

Le forze della vita e della morte.

(INGLESI E BOERI).

I boerofili d'Europa avevano già detto: — Bisogna tenere ben custodito questo Methuen per averne in cambio Kruitzinger, o altri vantaggi alla fine della guerra!

Invece il comandante boero che lo aveva preso sul campo di battaglia, lo ha rimandato libero senza pensare a nulla, ma facendo con questo semplice atto di generosità spensierata la migliore delle politiche e portando la guerra che dura da tre anni al suo apogeo di moralità estetica.

Egli è veramente il vittorioso sopra gli inglesi e sopra i boeri, non perché abbia vinto piú battaglie, ma perché la sua vittoria sopra l'ira e sopra l'odio, meglio sin qui di ogni altra azione della guerra, ci ha mostrato che cosa possa essere l'uomo quando combatte.

E perché ha levato noi pure sopra l'ira e sopra l'odio. Potevamo parteggiare per gli inglesi o per i boeri, e quando parlano nei nostri animi gli spiriti inferiori, possiamo parteggiare ancora. Ma quando quelli tacciono, ora si può ascoltare una parola piú chiara e piú certa di superiore giustizia che non parteggia né per gli uni né per gli altri; non giudica piú, ammira. Ammira l'umanità negli inglesi e nei boeri. Delarey, non boero ma esempio ideale dell'uomo che combatte, ha glorificati i suoi ed i nemici.

L'atto dell'uomo inconsapevole si compie talvolta nella coscienza mondiale, e quindi la sua verità è in tutti noi. E la verità che sgomina ogni menzogna, è che si doveva rendere omaggio e si deve alla virtú degl'inglesi ed al loro destino oscuro, a questo popolo che sa di essere solo fra tutti gli altri popoli e non perde fiducia nella sua forza, a questo popolo solo e forte come la terra che abita in mezzo al mare, cinta dalla natura di rocce simili a muraglie di ferro. Per il suo orgoglio e il suo impero, per la sua gloria e la sua ricchezza, la sua volontà muta e minacciosa, operante come una energia di natura non sottoposta a giudizio, sta contro il mondo intero, contro le nazioni rivali che sotto specie di umanità lo osteggiano per ragione d'industrie e di commerci e per cupidigia di conquista, contro le innumerevoli nazioni di greculi imbelli d'oriente e d'occidente, i quali istigati e fustigati dalle furie del piccolo bene e del piccolo male, del piccolo odio e della piccola invidia, mormorano contro di lui, irridono e imprecano, come già in antico altri greculi mordevano la barbarie romana e freneticamente invocavano la vittoria ai Parti, i quali, quasi a segno di maggiore analogia storica, anche per questo rassomigliavano ai boeri, per la sicurezza dell'occhio e fermezza del polso nel trattare le armi.

Il popolo che metà del globo ha dirozzato e reso abitabile, che piú di ogni altro ha obbedito e obbedisce al comando della natura la quale vuole operosi gli uomini e li agita per le terre e per i mari, perché scoprano le sorgenti di tutti i tesori, e mentre con l'una mano rapiscono, portino con l'altra la face della loro luce, e dalla distruzione sorgano le forze della vita, e la faccia dell'universo sia continuamente trasformata e il mare dell'essere non posi mai; il popolo sui cui dominii mai non tramonta il sole, ha in se medesimo la sua grande legge e il suo grande bene e perciò opera in mezzo alla comune ipocrisia con tutta la sincerità del suo fiero diritto. Non ad un politico e a pochi avventurieri avidi e ambiziosi ha obbedito, ma obbedisce alla legge del suo essere, obbligato, quando occorra, a precipitarsi nella voragine dell'ignoto con tutte le sue fortune e tutte le sue ricchezze accumulate di secolo in secolo, come un fiume porta al mare tutte le acque che ha ricevuto da altri fiumi, dai monti e dalle valli per cui passò. Ma quando anche fosse altrimenti, noi assisteremmo ad uno spettacolo di maggiore grandezza e bellezza morale, vedremmo cioè un popolo che dimentica l'inganno in cui pochi lo hanno tratto per le loro mire, e poiché una volta ha giurato a se medesimo di vincere, dà tutto se medesimo per non smentirsi e per essere vittorioso. Assisteremmo allo spettacolo di un popolo di mercanti e di accumulatori d'oro deliberati al sacrifizio di tutto quanto posseggono e di tutto quanto sono per alto sentimento di sé. Mai ciò che sembra piccolo e condannabile sarebbe stato trasformato in un fatto di maggiore grandezza e gloria dalla volontà generosa di un popolo. Mai popolo sarebbe stato piú virtuoso del popolo britannico, di questo popolo solo e forte che in mezzo allo schiamazzo del mondo fa sua legge di vita e di morte del proprio orgoglio imperiale.

Ma esso segue il suo destino oscuro, come lo seguono i boeri. E precipitano nell'oscura voragine con tutte le loro vittorie, con la loro pertinacia eroica; i boeri sacri alla morte che creano nei loro estremi giorni i piú puri esempi della vita ideale. Sono ventimila, trentamila che combattono e afferrano la vittoria, quante volte sembri sonata la loro ultima ora. Il nemico che ha appreso l'arte del reziario, di un immane reziario dalle centomila braccia, getta là sua rete e prende loro e la loro terra natale; ma essi riescono a rompere la rete e a liberare sé e la loro terra natale, su cui liberi agricoltori ararono e seminarono; e sperano, o forse non sperano, di arare e seminare ancora. Il nemico è tanto numeroso e ha tanti ordigni di guerra che li serra in un cerchio di fuoco, come se le foreste ardessero a tutti gli orizzonti, verso i quali andavano dai solchi i loro occhi di liberi agricoltori nei giorni della pace; ma essi riescono a rompere il cerchio di fuoco, fuggono, tornano, fugano, nutrendosi di vittorie per la loro prossima fine. Pure, precipiteranno nell'oscura voragine, vittime sacre della Necessità che ha in potere la vita e la morte dei popoli, e che è Nemesi e Felicità, di cui gli uomini non conoscon le leggi di bene e di male.

E anch'essi dinanzi a questa necessità sono soli, in mezzo al mendace amore del mondo, quanto i loro nemici, in mezzo al verace odio. Gli uni e gli altri furono posti nella solitudine da un Dio, perché i loro fatti di morte potessero rivelare tutto il loro valore di vita ideale. In quella solitudine un sentimento che nessuna lingua può rendere, affratella gli inglesi e i boeri, mentre si combattono. Per quel sentimento Delarey ha rimandato libero Methuen. È il sentimento di un dovere che gli uni e gli altri compiono egualmente, e la grandezza e la bellezza morale dei due popoli consistono nello sforzo che essi fanno per compiere degnamente quel dovere. Consistono dall'una parte e dall'altra in un sublime esempio di umana generosità.

All'apogeo sta l'atto di Delarey, come consacrazione di una legge.

Cosí nelle guerre detestate, ma che non si combattono mai con l'odio chiuso nei cuori, di uomo contro uomo, si esercitano le virtú. E cosí dunque la regina delle guerre, la morte, operaja terribile e benefica, con i piedi sui campi devastati e la fronte nella regione delle tempeste, intesse quasi dei suoi nervi e dei suoi muscoli le fortune dei popoli e le forze della vita.

Della vita ideale che sola è vera.

Enrico Corradini.

Dopo un'udizione dell'« Egmont. »

Un programma di concerto somiglia a una collezione di quadri provenienti dalle fonti più opposte — epoche, scuole, nazioni diverse — e trovatisi lì stranamente a contatto. Con questa triste differenza, però: la galleria resta: il concerto dura una sera sola.

Lunedí scorso, per esempio, la Società Cherubini di Firenze ci ha procurato le sensazioni le più eterogenee. Il poema sinfonico di Riccardo Strauss, *Morte e Trasfigurazione*, rappresenta l'ultima audace parola della stravaganza tedesca. Coi suoi colori sfolgoranti, ha qualcosa della pazza genialità d'un Nietzsche dei suoni. La *bourrée* di Chabrier, piena di spirito, è un'arlecchinata impressionista francese, tutta moderna: mentre il *cantabile* di Saint-Saëns è un quadro di buon gusto, ma un po' accademico, della scuola francese conservatrice. Per precisare meglio, il primo pezzo potrebbe stare a Parigi nel *salon* degli avveniristi, tra il gruppo degli artisti anziani: il secondo invece nella sezione più giovanile del vecchio *salon* convenzionale....

Su tutta questa roba leggiadra e smagliante, stramba od onesta, troppo contemporanea o già *démodée*, come torreggia nobilmente, nel suo classicismo eterno, l'*Egmont* di Beethoven, dalle linee sobrie e nette, dalla forte struttura! L'egregio direttore dell'orchestra ha dunque fatto bene a metterlo primo sul programma. È come il capolavoro d'un museo: appena entrati, vogliamo subito correrci....

Ecco l'eroica *ouverture* che, anche se non preludiasse solennemente alla tragedia di Goethe, ha un'esistenza propria, tanto è bella; e le due canzoni cosí viventi di Clara; e la breve e mesta pittura della sua morte. Ecco i dignitosi intermezzi separati l'uno dall'altro dalla recitazione. Nel terzo, passa una marcia militare di tipo antico. La chiusa trionfale del melodramma ripete il magnifico motivo della stretta dell'*ouverture*. Ogni più umile battuta ha l'impronta dei robusti costruttori musicali. Basta pensare a quei pochi grandiosi accordi che interrompono, a guisa di recitativo, le parole:

> Tu posi la corona sul capo del martire, e sali
> vivida di fulgori tra i fiori di verdi sentieri.
> A qual porto di amore andranno gli spiriti? a quali
> ignorati misteri?

L'orchestra ha suonato con vigore, guidata dal Maestro de Piccolellis che ha in sommo grado il senso della misura e della distinzione. La ricca e bella voce della signora Williams ha saputo mettere i più giusti accenti nelle romanze di Clara; e Luigi Rasi ha declamato in modo superiore, modulando maravigliosamente dalla dolcezza su fino alla forza, il commento lirico che congiunge le diverse parti del melodramma. Infine questo sunto lirico di Solone Monti è riuscitissimo. Le reminiscenze goethiane si mescolano abilmente ad una fantasia originale di poeta giovane ed italiano. I versi sono larghi e piani, ora soavi come Clara, ora vibranti come se le fanfare battagliere della musica vi echeggiassero.... Insomma un complesso di collaboratori ottimi: una di quelle esecuzioni coscienziose che sono, per l'opera d'arte in un concerto, quello che sono la luce e la posizione per un quadro in una galleria. Che si poteva desiderare di più e di meglio?

Eppure per certuni di noi, qualcosa mancava per rendere altissimo il già alto godimento. Il trio in *si bemolle*, il quartetto in *fa minore*, composti allo stesso tempo dell'*Egmont*, le immortali sinfonie del secondo periodo ci rifiorivano nella memoria. Pian piano tutte le divine architetture del Beethoven ci sorgevano dinanzi: mentre il pittoresco torrione dell'Egmont si dileguava...

La verità è che, per chi ama devotamente le regioni più sovrumane del Beethoven, questa musica incidentale per una tragedia pare troppo terrena, troppo costretta entro limiti precisi. Non è colpa del compositore. Il genio prodigioso sa rivelarsi dovunque. La colpa è della forma d'arte a cui egli ha voluto piegarsi. Infatti appetto alla musica pura, il melodramma è una specie di musica applicata, simpatica quanto mai, ma non dell'essenza suprema. Ora, nella vita dell'arte come in quella dell'anima, il capolavoro attivo non sarà sempre vinto dal capolavoro contemplativo? L'*Egmont* dal trio in *si bemolle*?...

Analizziamo un po' che cosa è il melodramma, prendendolo in blocco, dal *Tamos Re d'Egitto* di Mozart, che è forse il primo tentativo seriamente artistico del genere, fino all'*Arlésienne* di Bizet che ne è il più recente ornamento.

Un melodramma completo rasenta continuamente altri generi affini. Talora la musica ne è a tal segno indipendente, che prende una suggestione di significato solo dal titolo che reca — titolo non inventato dal capriccio del musicista, ma prestato questa volta dal drammaturgo. Può essere quindi debole come qualunque altro componimento occasionale, oppure sublime quanto le più profonde pagine di musica assoluta. Tutto sta nel merito e nella coscienziosità dell'artista, il quale può chiamarsi ora Scheibe, ora Mozart....

Talvolta, invece, la musica è volutamente descrittiva, ed allora appartiene addirittura alla classe ben nota della musica a programma. Il Lessing, ad esempio, esigeva con pedanteria che ogni intermezzo fosse lo specchio musicale dell'atto precedente anziché del susseguente. Chi di noi non conosce *ouverture* ed *entr'acte* di melodrammi, e magari preludii isolati per tragedie o commedie, che ora son puri pretesti melodici ed armonici, ora hanno pretese rappresentative? Nell'*Egmont* stesso non possiamo distinguere i punti che hanno lo scopo esclusivo della bellezza, da quelli inferiori che hanno uno scopo imitativo?

Se a mezz'atto un coro viene intonato, od una romanza cantata, ci troviamo nella regione dell'opera, come nella *Preciosa* di Weber, e nelle *Rovine d'Atene* di Beethoven. Quando poi l'orchestra, nel corso del dramma, accompagna un'azione scenica muta, non v'è differenza alcuna di categoria colla musica d'un ballo di Délibes o d'una pantomima di Mario Costa. Uno scalino più giù, passando dalla mimica all'immobilità, ecco le composizioni di Spontini per i quadri viventi alla corte prussiana. Cadendo infine dagli esseri alle cose, abbiamo le minuscole opere di Haydn pei teatrini di marionette; arriviamo alla *Water Music*, alla *Music for the Royal Fireworks* composte apposta dal Händel per le feste acquatiche del Tamigi e per gli scoppi di fuochi artificiali in onore di Giorgio Primo....

Anche l'alternarsi della parola detta coll'intermezzo musicale non appartiene in proprio al melodramma. L'abbiamo in modo triviale nel *vaudeville*. In senso ampio, l'abbiamo ogni qualvolta negli intervalli d'una produzione di prosa un'orchestrina rallegra il pubblico con pezzi disparati. Anzi quest'uso, tanto comune da noi, cagionò un'ardente polemica a Vienna cinquant'anni fa, tra drammaturghi e compositori. Il Gutzkow e il Laube pretendevano che una buona musica artistica favorisse l'esito delle loro commedie. Due fini musicisti, Ferdinando Hiller e Liszt, gridavano allo scandalo: o bisognava eseguire una musica scritta appositamente, degna del lavoro drammatico, come sarebbe il *Manfredo* o l'*Egmont*, ovvero nulla. L'arguto critico Hanslick invece prendeva la parte dei commediografi, aggiungendo però ch'era ridicolo discutere se gli intermezzi di una rappresentazione ordinaria dovessero essere artistici o no. Non si trattava d'una funzione estetica, ma di un semplice passatempo; quindi bastava qualunque ballabile elementare, senza risalto, insignificante come la musichetta d'un circo equestre.

Dove è dunque il punto realmente caratteristico del melodramma? È là dove la declamazione vien sostenuta contemporaneamente dalla pittura orchestrale. Il melologo, quale lo hanno trattato lo Schumann colle poesie di Hebel, il Liszt colla *Leonora* di Bürger, o di recente Riccardo Strauss coll'*Enoch Arden* di Tennyson, è in piccolo ed in squisito — un solo recitante, un accompagnamento di pianoforte solo — ciò che in grande ed in epico sono certi brani del *Manfredo* o dell'*Egmont*. La novità dei melologhi di Domenico Tumiati e del maestro Veneziani, ascoltati in molte città d'Italia con cosí viva curiosità, consiste innanzi tutto nella collaborazione simultanea del poeta e del musicista. Le parole son create per la musica, e viceversa, come avviene sempre tra operista e librettista: mentre finora il compositore di melodrammi soleva musicare un poema già esistente. Qui inoltre il monologo è sostenuto non da un pianoforte, ma da un'intera orchestra.

I varii esperimenti hanno tra di loro questo in comune: la voce e gli istrumenti non si fondono in un impasto unico, come nella canzone o nel recitativo, ma abbiamo due effetti d'arte d'ordine diverso che corrono paralleli, sovrapponendosi a vicenda — recitazione e musica. È legittimo il tentativo? Ed il risultato soddisfacente?

Camille Bellaigue, parlando dell'*Egmont*, ha detto: « Il concorso della declamazione e della sinfonia agisce di per sé potentemente sui nervi. » Ed è tanto vero che è facile notare come persino una lirica mediocre prende uno straordinario rilievo dall'essere accoppiata ad una mediocre musica, e viceversa. L'attenzione addoppiata smorza evidentemente il senso critico, poiché è impossibile badare con serenità completa ed al testo ed all'accompagnamento. Ora questo fatto, che è a vantaggio del melologo di qualità inferiore, è a danno del melodramma di prim'ordine. Difatti, ad osservare ben bene, il godimento che ne ricaviamo non può mai essere né immediato né simultaneo. Per poterci dare la illusione che il piacere estetico d'un melodramma e magari d'un *lied*, è formato veramente della somma di quei due piaceri distinti — i bei versi, le belle armonie — bisogna già conoscere a fondo o la poesia, o la musica, o meglio ambedue. Certe coesistenze artistiche si escludono più che non si completino. Una gioia associativa, per quanto forte, non potrà mai arrivare al gaudio supremo, estatico, procurato dall'opera di bellezza singola, diretta, che vive della propria vita alta e immacolata....

Confessiamolo pure. Il matrimonio della declamazione colla musica, anche nella migliore ipotesi, è un indovinatissimo matrimonio di ragione. Dal punto di vista gerarchico, poi, il melodramma, in tutte quante le sue parti, è una forma d'arte, sebbene lecita, sebbene piacente, di valore secondario, perché mescola interessi estranei all'interesse estetico, perché a far breve appartiene alla classe illustrativa. Ora sappiamo come l'elemento della narrazione risvegli in noi un mondo di cose eterogenee — episodii, paesaggi, curiosità, associazioni d'ogni sorta — che nulla han da vedere colle prette sensazioni d'arte. La poesia, se mai, riesce a fondere l'elemento narrativo ed il principio artistico. Ma la pittura ed il bassorilievo vi riescono meno; e la musica vi riesce appena.

Walter Pater ha detto che tutte le arti, per raggiungere la loro più elevata espressione, debbono tendere verso la condizione ideale della musica. Invece vediamo che la musica cerca ogni giorno più di impiccolirsi, facendosi realista, penetrando nel campo delle altre arti. Gli Oratorii maestosi di Bach e di Händel, simili ad ampie cattedrali, si son laicizzati al segno di diventare in oggi delle Cantate pittoriche. La Sinfonia, da purissima che era, va degenerando nel poema sinfonico descrittivo. L'opera di Mozart, di cui la musica era musica sublime e nient'altro, s'è trasformata nel dramma lirico di Wagner colle sue preoccupazioni imitative.

Il Bellaigue anzi profetizza tristemente ulteriori trasformazioni. Secondo lui, il dramma lirico odierno verrà surrogato dal melodramma. Quindi, pian piano, avendo già perduto per via, come membra inutili, prima la melodia vocale, poi la parola cantata, finalmente persino la parola parlata, l'opera dell'avvenire si ridurrà ad una pantomima musicale....

Carlo Placci.

Gaetano Casati.

Il 29 aprile 1888, uscito dall'orrenda e tenebrosa foresta dell'Africa equatoriale, Enrico Stanley s'incontrava sulle rive del lago Alberto con Emin pascià, cui egli veniva, con dubbio soccorso e con non disinteressata pietà, a salvare dall'ultimo crollo del cadente impero egiziano. Annuenti, dopo lunghi e in gran parte giustificabili indugi, il Pascià, Gaetano Casati (unico europeo che fosse con lui) e i resti delle truppe kediviali, la rossa bandiera che sventolava ancora nell'Equatoria, miracolosamente salvata dalla bufera mahdista, si ritraeva da quegli ultimi propugnacoli. Il 10 aprile dell''89 lasciavano il Lago; e, guidante e imperante il salvatore inglese (al quale veramente altro nome che di salvatore si converrebbe), raggiungevano la costa dell'Oceano Indiano il 4 dicembre di quell'anno stesso. Indi si separavano, a Bagamoyo dallo Stanley, e al Cairo dopo cinque mesi Casati da Emin: e seguivano ciascuno il loro vario destino.

Che fu di quei tre uomini poi? L'uno, lo

Stanley, già noto assai, fu gridato dalla fama con nuove voci per tutto il mondo e sollevato a nuovo compenso d'onori e di ricchezze da una gente che premia d'altro che di parole il merito audace e orgoglioso; poi altre voci ed altra fama si sparsero di lui e delle imprese sue, e ne uscí oscurato il suo nome, sul quale oggi è sceso con rapida vicenda il silenzio. L'altro, il naturalista tedesco fatto pascià egiziano, caduto dai brevi onori d'un tempo, visse ancora vita agitata e varia, tornato per il governo germanico al lago Alberto e agli affluenti orientali del Congo, finché l'incolse laggiú, mentre cieco ed infermo attendeva ancora a' suoi studi, morte proditoria ed oscura nell'ottobre del 1892. Turbarono gli ultimi suoi anni i sarcasmi, coi quali lo Stanley, tardo a biasimare gli errori della forza, non quelli della debolezza, perseguiva ne' suoi libri le titubanze e gli ondeggiamenti del pascià d'Equatoria, troppo scienziato (pei gusti dell'Inglese) e troppo poco uomo d'impero. Il terzo, l'Italiano, contento già in Africa di minore ufficio, di minor fama, di piú oscuri sacrifizi, si ritrasse in pace solitaria e severa, sdegnoso della fama e della fortuna; fu pago delle tenerezze domestiche e della devozione affettuosa de' compaesani della sua Brianza, contento di lasciare ad altri l'arte di guadagnar lettori, fama e quattrini a suon di trombe politiche o editoriali. Cosí, quasi dimenticato (e poco venduto il suo libro), si spense a Monticello di Brianza il 7 di questo mese di marzo. Certo aiutarono il troppo facile oblio in cui cadde nella sua stessa patria il Casati la volontà sua disdegnosa d'ogni romore, il suo ritrarsi dall'arringo nel momento in cui gli animi degl'Italiani erano attirati all'Africa orrenda da tutt'altre voci ed in tutt'altra maniera, ed anche il modo, arido a volte, frammentario sempre, ond'è composto il libro al quale il Casati raccomandò la sua memoria. Frammentario lo volle la sciagura che privò il Casati nell'Unyoro di tutte le sue note (salva per ventura la vita), onde alla sola ferrea memoria e ai pochi appunti salvati dové di poter ricostrurre in parte i casi patiti e le cose vedute; e arido, a tratti, riuscí il libro per il disdegno che il Casati nutriva d'ogni studiato lenocinio di forma e per la voluta brevità di tutto quel che riguarda i suoi casi personali, la vibrante nota umana delle audacie e dei dolori del protagonista. Onde il successo del suo libro, che pure accoglie tante descrizioni interessantissime d'uomini e di costumi e tante pagine calde di vita e di verità, si spense con eco troppo breve a paragone del merito; e non ne rimase nei leggitori l'impronta incancellabile che lasciano altri libri di viaggi, narranti (io non ricorderò un'altra volta lo Stanley), con audacia di colore e d'imagini e con drammatica forma, fatti e cose forse piú attraenti che veri.

Queste considerazioni però non bastano forse a spiegare per qual ragione il Casati, . ıe tanto vide e scrutò, rimase cosí addietro ad altri, piú abili a parlare e meno ad oprare. Forse un'altra spiegazione è in questo, che ad altra indole d'esploratori corre propizia l'ora presente e l'opinione di chi trascina le turbe. I missionari di pace infatti hanno ceduto oggi libero tutto il campo ai superbi spregiatori cosí d'ogni ostacolo di natura come d'ogni ostacolo umano, ai vogliosi di vittorie rapide e fiere, agli assetati comunque d'impero, alla civiltà che non sa attendere finché il tardo passo delle nazioni infanti e selvaggie possa adattarsi all'andare fulmineo del nostro secolo. Cosí, dove ha esercitato il suo santo apostolato Davide Livingstone, è passato lo Stanley ed ha imposto il suo triste segno Cecilio Rhodes; e dove ha lasciato il suo pio nome il Mackay, è corsa con voce di sangue la fama del Peters.

E già non paiono piú del nostro tempo, — neppur fra noi, che abbiamo ancora cosí poco piegato il sentimento di nostra stirpe, alle fulgide violenze dell'imperialismo, — non paiono piú, dico, del nostro tempo i Miani, i Piaggia, i Cecchi, e questo Casati, morto di ieri, i quali intesero la loro missione come un apostolato di civiltà, non come un avviamento a dominazione e ad egemonia, — come opera in pro di quelli fra i quali ministravano pace, non come opera a pro dell'industrialismo e della prepotenza bisognosi di sfogo oltre i mari. Né paiono piú dei nostri tempi questi uomini che, compiuta la loro missione, tacquero o dissero con parca ed umile parola le loro gesta.

E di tali uomini fu appunto il Casati. Un uomo « singolare » parve stimarlo lo stesso mite e debole Emin, narrando allo Stanley l'aneddoto (che tanti giornali hanno oggi riprodotto) del Casati giacente infermo sotto la sferza del sole tropicale piuttosto che voler comandare alle sue serve negre l'opra di schiave dell'apprestargli un bagno o dell'erigergli un riparo di frasche. E nel suo libro ogni parola sull'avvenire dei negri è parola di una redenzione, non d'una oppressione futura, di una redenzione ad ottenere la quale saranno adoperati « leale commercio di scambi, cordialità di trattamento, fratellanza senza ripugnanza di razze, amore e culto del giusto e dell'onesto istillati nei cuori col concorso salutare dell'opera di religione spogliata però del carattere utilitario. »

Queste parole piú ch'ogni altra narrazione di suoi viaggi e di sue eroiche azioni valgano a ricordare oggi Gaetano Casati.

Carlo Errera.

Poesia popolare.

Chi scorra l'*Indicazione bibliografica*, la quale Alessandro D'Ancona premise a quel suo volume sulla *Poesia popolare italiana*, che fu mirabile base ad ogni ulteriore studio sull'importante materia, s'avvede facilmente che le raccolte piú copiose e preziose dei canti popolari italiani uscirono alla luce, in quasi tutte le regioni, specialmente durante quegli anni ne' quali l'unità politica della nostra patria fu conquistata e affermata: poco prima cioè, e poco dopo il 1870. Il fatto soverchia l'importanza letteraria; perché, se è vero che ad un popolo oppresso permane il diritto di rivendicarsi a libertà, quando la secolare dominazione straniera non sia riuscita a guastarne il linguaggio e a spezzarne la tradizione letteraria ed artistica, l'Italia, pur con il tesoro della sua poesia popolare, rimasto inalterato e splendido attraverso tanti secoli e tante vicende, dimostrava, con una nuova prova morale, la bontà del suo diritto, proprio allora che per virtú d'armi e senno politico e fortuna d'eventi esso aveva trionfato in faccia al mondo civile. Quetato il rumor delle guerre, calmatosi il fervore degli animi, l'Italia sentí il bisogno di raccogliersi, di riconoscer meglio sé stessa, di ritrovar le fila che accomunavano le varie regioni, cosí diverse, in apparenza, e l'una dall'altra staccate per dissomiglianza di clima, di costumi, di tradizioni. I cultori delle lettere non diedero a ciò piccolo aiuto; e se da un lato si accinsero a ricostruire dalla base la storia letteraria e civile, cui la servitú, prima, e dopo le aspirazioni nazionali avevano tolto per molto tempo la esattezza scientifica dei fatti e la verità morale della interpretazione, d'altro canto, come s'è già detto, diedero alla letteratura stessa il documento di quella poesia che aveva dal trecento in poi cullato e divertito i figli del nostro popolo, dalla Sicilia alle Alpi, con le ninne-nanne e le cantilene e le novellette e i canti fanciulleschi, e del popolo espresso la gentilezza e il fuoco d'amore con gli stornelli e i rispetti, e accontentatone la passione del fantastico con i canti narrativi, il bisogno di festività sacre e profane con le canzoni di questua, cioè befanate e maggiolate e altre ancora. Non già che innanzi agli anni da noi accennati la poesia popolare fosse rimasta sconosciuta ai dotti e ai poeti d'arte. Quest'ultimi poterono spesso e sin dall'inizio della nostra letteratura, rinfrescare e rinvigorir di nuovo movimento, per il sano contatto con la poesia popolare, la loro propria esausta ed irrigidita nel vano sforzo dell'imitazione o nella povera opra della ripetizione. Anzi dobbiamo dire che, almeno per alcuni secoli, con effetti maggiori o minori e piú o meno palesi, l'influsso della poesia popolare su quella d'arte è stato spesso notevole, sempre benefico.

Non vogliamo riscrivere cose conosciutissime: tutti ricordano le rime di Giacomo di Puglia e l'animato *contrasto* di Ciullo del Camo e le commosse strofe di Rinaldo d'Aquino, sole e vere voci di poesia, per virtú di derivazione popolare, fra tanto convenzionalismo d'arte provenzaleggiante alla corte di Federico II. E poco dopo in Toscana, sulla fine del dugento? Se l'Italia non fu veramente allora, come al Poeta piacque pensarla, *tutta* un maggio, in Toscana però le lotte delle fazioni non valsero a spegnere nel popolo amore e poesia. E se il popolo raggentilí alla luce della nuova poesia d'arte i suoi rozzi canti giullareschi, qualcuno de' poeti del dolce stile, interrompendo i filosofici ragionamenti intorno alla natura d'amore, intonò su modi popolari la vispa ballatetta; mentre altri popolarmente iniziavano la poesia satirica e giocosa, che diverrà piú tardi *bernesca*. Il lieto connubio non durò molto: la poesia d'arte dalle mani possenti di Dante e Petrarca si librò a volo verso altissime cime; ma i modesti canti del volgo crebbero e si diffusero gaiamente; passarono di Toscana nelle altre regioni dell'Italia centrale e settentrionale, per tutto recando, durante il trecento, un fiorir nuovo d'amorosa gentilezza. E quando un secolo dopo, nel cosí detto Rinascimento, la giovine lingua volgare parve languire sotto il peso del latino richiamato a vita fittizia, Lorenzo de' Medici e il Poliziano condussero l'intristita poesia letteraria per i colli e i campi della Toscana, a rifar nuove forze tra le mattinate, le serenate, le pastorette, i canti a ballo del volgo. Compirono cioè quell'innesto sulla poesia classica della popolare, che cinquanta anni prima aveva tentato nelle lagune di Venezia Leonardo Giustinian. Questo nobile trionfo della poesia lirica popolare non fu di lunga durata: già nel principio del secolo decimosesto, insieme con la lingua del Lazio, anch'essa sgombrava il campo dell'arte letteraria, di nuovo riparando fra il popolo: i letterati, piegandosi ad accettare universalmente il linguaggio volgare, vollero però che la sostanza fosse sopratutto classica. Ciò per la lirica; ma pur dal popolo i poeti dell'epica romanzesca derivarono ampiamente la materia a' loro poemi; la quale, se non era di quello genuina creazione, aveva però avuto qui in Italia particolari atteggiamenti e s'era arricchita di qualche nuovo elemento. Solo ne' tristi tempi posteriori di servaggio e di decadenza il distacco tra l'una e l'altra poesia appare perfetto, ché certe smorfie campagnole e le pastorellerie dell'Arcadia sono già tanto lontane dalla sana e schietta arte del volgo, quanto è lontana dalla menzogna la sincerità. Verò è che pure il popolo italiano cessò, o quasi, fra le molte tristezze, d'esser poeta, appena accontentandosi di non sciupare la ricca eredità avuta da secoli piú felici; ma allora che per le membra di questa nostra vecchia penisola corse una vita nuova e s'iniziò la lotta contro lo straniero, il popolo fece anche una volta udir la sua voce, un po' fioca, per lungo silenzio, e scarsa: salutò alla partenza il giovane soldato, lo incuorò sui campi di battaglia, confortò la solitudine delle madri e delle amorose.

Per troppo lungo tempo, invece, rimase tale poesia sconosciuta ai dotti; e, se non sconosciuta, fu trascurata e sprezzata. Può esser doloroso, ma è doveroso riconoscere che primi gli stranieri divulgarono per le stampe i canti del nostro popolo. Cosí Guglielmo Mueller cominciò e il Wolff compí e pubblicò a Lipsia nel 1829 una raccolta di tali poesie, e un'altra nel '38 il Kopisch e un'altra, piú tardi, il Blessig. Di italiani, cui giovi ricordare (ci sembra non inutile ripetere i nomi d'alcuni studiosi, cui dobbiamo non scarsa riconoscenza) abbiamo in questo frattempo il Visconti, con il suo *Saggio di canti popolari di Maritima e Campagna*, uscito nel '30; il Tommaseo, che poté, valendosi dell'aiuto di altri, stampare nel '41 la copiosa raccolta di *Canti popolari toscani*, insieme con i corsi, illirici e greci; il Dal Medico, che pubblicò nel '57 quelli del popolo veneziano. Ciò innanzi al '60; ma poi, poco prima e dopo il '70, le raccolte dilagarono da ogni parte e non v'è ora piccola provincia italiana che non abbia la propria, accuratamente composta e illustrata.

Senonché, non tutti i canti di queste raccolte sono bellissimi o belli; molti anzi sono artisticamente brutti, quando non triviali; molti, ripetizione di altri, com'è naturale sia accaduto. Però, se cosí fatti volumi riuscirono preziosissimi agli studiosi della poesia popolare, meno ebbero il favore del grosso pubblico piú o men colto, cui parevan piccolo compenso le poche gemme nascoste fra troppa scoria e maggiore quindi il fastidio del diletto. Da questa considerazione fu mosso Giovanni Giannini, valente cultore di studi demopsicologici, a curare una scelta dei migliori canti *toscani*, la quale egli ora offre in un nitido volumetto di quella *collezione diamante*, che ha cosí nobili tradizioni (1).

Diamo subito all'egregio compilatore la lode che si merita e per l'ottimo proposito e per la diligenza e il sicuro giudizio con cui seppe tradurlo in atto. Altri dirà, con esame particolare, della opportuna distribuzione dei canti, né molti né pochi, ma sufficienti ad offrire esempio dei diversi generi ne' quali la musa popolare s'è esercitata; dirà delle note illustrative e bibliografiche, che appalesano la non comune dottrina dell'autore; dell'*introduzione*, che poteva riuscir migliore e piú in armonia con il fine vero del libretto, non stampato per i dotti, quando il Giannini avesse sopratutto badato a dare in forma spigliata ed elegante e con intendimento estetico piuttosto che critico la storia della nostra poesia popolare, notandone i pregi e i difetti e l'importanza e indicandone gli speciali caratteri.

A noi basti l'aver richiamato l'attenzione de' lettori sulla nuova pubblicazione e piú generalmente sulla nostra poesia popolare, che è tale da poter riuscire utile anche oggi alla poesia d'arte, cui fan difetto quelli che sono i due pregi migliori della prima, spontaneità, cioè, e semplicità. De' tre grandi poeti viventi, piú il Pascoli, che il Carducci e il D'Annunzio, colse e fermò nella sua poesia delle *Myricae* qualche voce e qualche atteggiamento della lirica popolare; ma pur il Carducci, come nella sua vasta e gloriosa opera poetica nessuna forma propria alla poesia letteraria volle trascurata, cosí si provò in quelle piú umili del popolo e scrisse una Serenata e una Mattinata, una Dipartita e una Disperata; ricordò talora qualche tradizione popolare; chiuse con un doloroso Stornello l'ultima sua raccolta di versi. Il D'Annunzio solo una volta intonò un canto schiettamente popolare: quello della *Sirenetta*, che è però fiore d'una rara freschezza nel lussureggiante giardino del Poeta. In alcuno poi de' meno illustri verseggiatori, l'efficacia della poesia popolare fu anche piú notevole ed ampia: ricordiamo solo Severino Ferrari, l'autore de' *Bordatini*; ma essa vien quasi interamente a mancare nell'arte de' poeti giovanissimi, ed è un male che non sappiamo se potrà, almeno in parte, guarire il candido nuovo volume. Dal quale, se ognuno gli farà la lieta accoglienza che merita, ognuno avrà quel buono compenso, di cui, per le viole, dice il breve canto del popolo:

> M'è stato regalato tre viole:
> Me le son messe sotto il capezzale:
> Tutta la notte ho sentito l'odore.

Tullio Ortolani.

(1) *Canti Popolari Toscani*, scelti e annotati da Giovanni Giannini. Firenze, Barbèra edit, 1902.

L'aritmetica delle Muse.

Il conflitto Catulle Mendès - Sarah Bernhardt.

La notizia comunicata sollecitamente dai corrispondenti parigini dei giornali italiani ha prodotto anche di qua dall'Alpi una certa emozione. Fra Sarah Bernhardt prima diva del palcoscenico francese, per anzianità e per merito, e Catulle Mendès, il critico-romanziere-poeta-drammaturgo, che dei suoi ammiratori fu forse il piú costante e certo il piú eloquente, è scoppiato un serio, irreparabile dissidio. I due astri del teatro parigino che si ricambiavano da anni, per non dire da secoli, il tributo luminoso della piú iperbolica ammirazione, improvvisamente, come fossero cometucce di second'ordine, hanno dato di cozzo l'uno nell'altro con profondo turbamento dell'intero sistema planetario. Giovani entrambi di una giovinezza eterna: illustri entrambi per molti lustri di gloria: la donna proclamata dalla fama, bella, affascinante, irresistibile, per il passato, per il presente, per l'avvenire, senza limitazioni di tempo: l'uomo insignito, egualmente a perpetuità, del titolo di capo inamovibile della giovane scuola: questi due eccelsi prodotti del parigínismo parevano legati da misteriose affinità indistruttibili. Le grandi iniziative della metropoli francese trovavano sempre associati il critico e l'attrice con grande gioia del pubblico sinceramente affezionato ad entrambi. Talvolta nelle grandissime solennità essi cadevano, almeno metaforicamente, l'uno nelle braccia dell'altra. E il pubblico, delirante, applaudiva. Oggi su questo idillio secolare si è rovesciata la valanga massiccia di quattro colonne di stampa del *Temps* e l'idillio è andato in frantumi. In queste quattro colonne furono scolpite dal Mendès prima, dalla Bernhardt poi, e quindi ancora una volta dal Mendès, le vicende del dissidio intervenuto fra l'autore e l'interprete della novissima *Santa Teresa*. Sono dunque colonne storiche, sulle quali si poserà forse non indarno l'occhio intento dei posteri. Essi giudicheranno. Noi possiamo, tutt'al piú, rivolgere il nostro studio al monumento, per ricavarne qualche modesta considerazione. Dall'epistolario risulta molto chiaramente che la povera *Santa Teresa*, travagliata oggi da mille peripezie sulla scena come già nella vita, si trova nelle presenti dolorose condizioni per una di quelle « questioni di danaro » che meno parrebbero convenire al mistico oggetto della controversia. Il poeta non è soltanto sicuro di avere scritto un capolavoro: confida anche nei larghi vantaggi materiali che il capolavoro dovrà procurargli. Tiene alla gloria, ma fa giusto assegnamento sui quattrini. Egli vuole evitare sopratutto il pericolo che le rappresentazioni siano sospese avanti che gli incassi serali abbiano segnato quella fatale decrescenza, che consiglia di mutare repertorio. Egli vuole esser sicuro che *Santa Teresa* sarà messa da parte soltanto quando, sono sue parole, *ne fera plus le sou*. Prima, no. E questa preoccupazione egli rivela sino dall'inizio delle trattative, quando la *dispotique souveraine* lo distoglie dalla *Comédie* per attirarlo nel suo teatro. Ed ecco il primo contrasto. L'autore a cui da gran tempo era stata data l'assicurazione che il suo lavoro sarebbe rappresentato verso la metà di marzo, viene a sapere che per l'aprile il teatro è affittato ad un impresario di spettacoli wagneriani! La questione comincia a farsi internazionale: abbiamo già vari personaggi francesi, una santa spagnuola e la musica tedesca. La dolorosa scoperta persuade il poeta a ritornare alla *Comédie*, dove Jules Claretie, divenuto arbitro delle ammissioni, dopo l'ecatacombe del Comitato di lettura, fa a *Santa Teresa* le piú cordiali accoglienze. Senonché Sarah liberatasi dai vincoli wagneriani, torna alla carica: si fa leggere il dramma e induce il poeta a riprendere le trattative con lei. E per una seconda volta la *Santa* torna dalla *Comédie* al teatro di Sarah Bernhardt. Cominciano le prove: ma poiché esse procedono con grande lentezza, è facile intendere che il nuovo lavoro non potrà andare in iscena dentro la prima quindicina di marzo, data stabilita una seconda volta di comune accordo. La *Santa* è un capolavoro, anche di lunghezza. Si vociferò che il copione nel primo getto contenesse seimila versi; poi una rettifica ufficiale li ha ridotti a quattromila: ed oggi finalmente si afferma che nell'edizione per il palcoscenico ne sieno rimasti soltanto 3000. L'autore, che ha sentito parlare di una certa *tournée* in Inghilterra, è ripreso dal timore che alla sua *Santa Teresa* non resti il tempo sufficiente per raccogliere le opulente messi sognate. Fra il 15 d'aprile e la metà di giugno, se l'attrice vorrà, come pare, passar la Manica a quella data, corrono appena due mesi: sessanta rappresentazioni. Ci vorrebbe un miracolo! ma Catulle Mendès non crede nei miracoli, nemmeno in quelli di Santa Teresa! Egli è dunque sulle spine: un nonnulla può determinare in lui le piú fiere risoluzioni. Ed eccoci alla seconda dolorosa scoperta che rende la questione sempre piú internazionale. Al poeta perviene una strana notizia: il 27 di maggio il teatro di Sarah, dev'esser messo, per accordi precisi già intervenuti, a disposizione di Novelli. Apriti cielo! Ermete Novelli e *Santa Teresa*, come chi dicesse il diavolo e l'acqua santa. Forse al Mendès, fra i due mali, parevano preferibili gli intermezzi wagneriani. Fatto sta che il poeta non mette tempo in mezzo: corre dal direttore di scena e si fa consegnare un copione: vola dal copista e si fa dare anche l'altro. Da questo momento la rottura è completa e, a quanto sembra, irreparabile. Vero è che dopo l'energico provvedimento il rapitore ha tentato ogni mezzo per ottenere una soluzione conciliativa. Ma furono sforzi vani. Gli appelli al magnanimo cuore della bellissima attrice sono rimasti inascoltati. Colei che dopo la lettura del dramma scriveva all'autore « je suis a vous, pieds et poings liés, soit à la Comédie, soit chez moi, soit tout de suite, soit tout à l'heure » ha ormai dichiarato solennemente « de ma vie je ne reverrai Catulle Mendès. » Ella non potrà mai perdonare il ratto della *Santa* al poeta ingrato, che ha fatto aspettare inutilmente dalle 13 alle 18 lei e la sua compagnia, costringendo tutti quanti ad un ozio forzato. Restino pure inoperosi una cinquantina di costumi spagnuoli, le scene e gli attrezzi già pronti: *Santa Teresa* non sarà piú rappresentata al teatro di Sarah Bernhardt. Secondo l'attrice una segreta ragione ha spinto il poeta a riprendersi i copioni: quelli a cui egli accenna nella sua lettera sono meschini pretesti. Quale poi sia questa ragione né essa dice né noi cercheremo di indovinare. Dobbiamo piuttosto tener conto di una importante dichiarazione di Sarah, che riguarda la questione grossa: quella dei quattrini. L'interprete che manifesta una caldissima ammirazione per il nuovo dramma del Mendès e in ispecie per la sua « parte », che nei contrasti degli ultimi tempi aveva cercato di « apaiser sa rancune dans la poésie de son oeuvre » per quanto presa dal fascino della poesia, non aveva perduto d'occhio la prosa dei bilanci. L'eventualità della *tournée* in Inghilterra rappresentava per lei come un'assicurazione contro il possibile insuccesso del nuovo lavoro. Si trattava, è vero, di un capolavoro; ma anche i capolavori sulla scena corrono dei pericoli. Insomma la fede di Sarah nella *Santa Teresa* era grande ma non illimitata: davanti alle centomila lire del corso di recite in Inghilterra diveniva un po' vacillante. Come rinunziare alle 100.000 lire, essa scrive, prima di conoscere l'esito del lavoro? Anche l'attrice dunque temeva di rimettere, nell'impresa. Senonché il timore di lei, per quanto determinato da un identico motivo, era perfettamente opposto a quello del poeta. Per l'intento comune di conseguire il massimo profitto, uno temeva che le rappresentazioni sarebbero state poche, l'altra invece che sarebbero state troppe. E però non se n'è avuta nemmeno una. Catulle Mendès rimane cosí con due copioni di piú e con un'amica di meno. Invano egli tenta di darsi pace pensando che, almeno, se l'attrice non vuol piú rivederlo, nessuno potrà impedire a lui di veder lei e di dedicarle per l'avvenire quegli articoli apologetici che già le prodigò per il passato. È una consolazione assai magra. D'altra parte Sarah ha sparso molte lagrime per l'increscioso incidente e resta con quei cinquanta costumi che sapete, con le scene e col danno di un mese di per-

ditempo. Entrambi per aver voluto guadagnar troppo hanno perduto tutto: vittime entrambi dell'illusione che sia possibile mettere d'accordo le più alte idealità dello spirito con le considerazioni più materiali. Pretendere di *conciliare il cielo con la terra* è un proposito assurdo: l'ha lasciato scritto da più di tre secoli.... Santa Teresa.

Gajo.

COMPLICI

Paola Varchi ad Alberto Noris.

15 marzo.

Alberto, ho atteso invano anche oggi una tua lettera. Perché non mi scrivi regolarmente, come prima? Perché sopratutto eviti di darmi notizie di tua moglie?... Che accade?... Che mi nascondi? Giorni sono mi scrivevi che la malattia di lei s'era di nuovo aggravata, che il medico aveva perduta ogni speranza.... Ho attese nuove notizie, te le ho chieste, ma tu hai elusa ogni mia domanda. Ah questo tuo contegno strano, inesplicabile non fa che accrescere le mie inquietudini, i miei dubbi!...

Tu sei mutato con me, Alberto. Dal giorno della tua partenza, della *vostra* partenza, tu sei mutato. Le tue lettere sono divenute a poco a poco fredde, svogliate, prive di sincerità e d'entusiasmo. È un mese che tu sei lontano da me. In questo lungo mese tu non hai cercato una sola volta di rivedermi, non hai trovato modo di assentarti un giorno, un giorno solo da Nizza, non hai osato *lasciarla*...

L'esilio in quel villino solitario, in riva al mare, accanto a un'inferma, non ti pare insopportabile... Ti sei adattato molto bene a questa triste vita di sacrificio...

Ti sei trasformato nel più vigile, nel più amoroso degli infermieri. Passi le tue giornate al capezzale di lei.... Perché vuoi mentire con me? Ella t'ha ripreso, t'ha ripreso interamente!... L'hai tanto amata quella donna! L'ami ancora, come prima, forse!.. Non dirmi che la gelosia mi rende crudele, implacabile... Tu non sai quello che soffro in questi giorni tristissimi, tu non imagini nemmeno le mie angoscie... La tua lontananza è il più crudele dei supplizi per me. T'amo troppo! Ecco la mia sventura! Vorrei essere certa come un tempo del tuo amore, vorrei poter pensare che tu sei sempre quello di prima, che nulla, nulla è mutato in te!.... Mi comprendi? Mi comprendi?.... Perdonami questa lettera, Alberto. Abbi compassione di me, dimmi che ho delirato....

PAOLA.

Paola Varchi ad Alberto Noris.

28 marzo.

Non ti credo, no, non posso crederti. Tu non sei sincero con me. Dal giorno della sua morte le tue lettere sono una menzogna continua. La tua malattia è un pretesto. Il tuo viaggio in Inghilterra è un altro pretesto per prolungare ancora questa nostra lontananza. Sono libera di me, lo sai, potrei venire a Nizza, assisterti se sei malato, seguirti se ti metti in viaggio. Me lo proibisci. Non vuoi rivedermi dunque. Perché?... È spaventoso!... Io non so più che pensare... Io non vivo più! Questo stato di ansietà, di incertezza è divenuto ormai intollerabile. Sono stanca! Voglio sapere la verità, a ogni costo. Devi parlare, subito, devi dirmi tutto, tùtto, se non vuoi spingermi a qualche estremo. Attendo.

PAOLA.

Alberto Noris a Paola Varchi.

30 marzo.

Ebbene sí!.... Ho mentito! È vero! Questa mia partenza è una fuga paurosa!... Perché nasconderlo? Perché negarlo?... Non posso rimanere un giorno di più in questa villa lugubre, solitaria e non posso, non voglio vederti ora! Quello che dovrei dirti sarebbe atroce. Tu non sai nulla, non imagini nulla! Non l'hai vista morire, tu, non hai uditi i suoi gemiti, le sue parole straziantí, non hai seguita, spiata, come me, rabbrividendo, fremendo, la sua agonia! Tu l'odiavi quella donna, perché sapevi che mi amava molto e non sei riuscita nemmeno a spiegarti il mutamento grande che è avvenuto in me....

Ma hai interrogata te stessa?

Hai scandagliata la tua coscienza? Non è possibile, no, che l'anima tua non abbia avuto un risveglio, una ribellione improvvisa, che anche tu non abbia provato un senso invincibile di sgomento, di paura.... Se questo non è ancora accaduto, presto o tardi dovrà pure accadere! Giacché, rifletti bene, tutti e due abbiamo l'identica parte di responsabilità in una medesima colpa. Ricordati, Paola: la morte di quella donna noi l'abbiamo voluta, invocata, giorno per giorno, ora per ora, con la stessa tenacità, con la stessa ostinazione implacabile, sino dai primi tempi del nostro amore. Sapevamo sin da allora che era condannata e spiavamo, attenti, vigili, i progressi della malattia e lasciavamo balenare di tratto in tratto le nostre speranze segrete. La febbre della nostra forsennata passione aveva spento in noi ogni rimorso, ogni sentimento di pietà, ci aveva tramutati a grado a grado in due creature perverse, mostruose. Vivevamo una vita strana, esaltata, di lussuria folle, di continue frenesie sensuali, non ammettevamo ostacoli ai nostri desiderii indomabili, vagheggiavamo la nostra libertà piena, assoluta, pensavamo di convertire la nostra esistenza in un meraviglioso sogno d'amore.... Ricordati, ricordati!... Nessuna compassione per quella donna che soffriva, che si consumava lentamente!

Eravamo troppo inebbriati di carezze e di baci, ci sentivamo troppo felici, noi, per commuoverci! I nostri volti sorridevano, radianti, i nostri occhi erano pieni di dolcezza e d'amore, ma le anime si facevano sempre più nere ed abiette. Ricordati! Noi ci intendevamo molto bene, anche senza spiegarci in modo chiaro. Tu mi chiedevi distrattamente notizie dell'inferma, io distrattamente ti rispondevo che peggiorava sempre...

Ti davo questa fosca notizia di morte con un accento tranquillo, sereno, e tu, a tua volta, mi fissavi con quei tuoi begli occhi teneri e dolci, che non tradivano alcun turbamento segreto.... Ma i giorni passavano e l'ammalata non voleva morire.... Allora cominciammo ad essere impazienti, a ribellarci al giogo. Per consiglio del medico, tu lo sai, ella si recò in questa città, dal clima più mite, ed io dovetti seguirla: fui costretto cosí a rimanere lontano da te. Quanto, quanto ho sofferto in quei primi giorni di lontananza! Le tue lettere appassionate e disperate non facevano che aumentare con terribile raffinatezza le mie torture; gli accessi brutali, subitanei della mia sensualità frenetica m'avrebbero reso capace d'un delitto...

Tu, a tua volta, ti angustiavi con mille dubbi, con mille sospetti assurdi; una gelosia strana, inconcepibile della morente t'aveva dominata d'un tratto, centuplicando il tuo odio e la tua crudeltà!

Ah quelle tue lettere ultime, piene di frasi ciniche, esecrabili! Le spiegavo con mano tremante, non osavo leggerle talvolta, temevo quasi d'esser sorpreso, scoperto, temevo che ella dovesse comprendere, per una misteriosa divinazione, per un prodigio.... Fu in quei giorni, fu in quei giorni appunto che avvenne in me quel mutamento improvviso che tu non sei riuscita a spiegarti.... Come posso descriverti quello che ho provato? Mi parve d'un tratto di ridestarmi da un incubo fosco, da un sogno mostruoso, fui invaso da un senso d'orrore invincibile, provai allora per la prima volta la tentazione forte di fuggire, di andarmene lontano, per obliare, per non sapere più nulla, per non soffrire più.... Che avevamo pensato? Che avevamo fatto? Quale follia orribile ci aveva resi capaci d'una simile profanazione? Eravamo noi meno spietati dell'assassino che finisce freddamente, tranquillamente la vittima?.... Ho pensato di fuggire, sí, fin da allora.... Ma non mi era possibile. Dovevo rimanere. Dovevo prolungare ancora la maledetta menzogna. Dovevo recitare sino all'ultimo, dinnanzi al mondo, dinnanzi alla morente, la mia parte di marito affettuoso, esemplare. E mi sono vinto. E ho assistito fino all'estremo momento la povera creatura. E ho potuto ascoltare le sue parole strazianti d'addio. E l'ho vista irrigidirsi, ricomporsi nella serenità solenne, misteriosa della morte. Io.... io ho fatto tutto questo!.... Ma per poco non sono impazzito dalla disperazione, dal rimorso. Ma questo sforzo immane di volontà mi costa dieci anni di vita. Hai compreso? Hai compreso? Adesso sai perché penso di fuggire.... Non opporti, Paola, non ribellarti a questa mia decisione irremovibile. Il nostro amore è macchiato. Noi dobbiamo in qualche modo placare la nostra vittima. Noi dobbiamo rimanere lontani ed espiare.... Guai se ci rivedessimo oggi!.... Più che dall'amore ci sentiremmo uniti dal vincolo odioso che stringe i complici, dopo il delitto!

ALBERTO.

Guglielmo Anastasi.

MARGINALIA

* **Di Giovanni Pascoli** discorre in un importante studio pubblicato nella *Revue* (antica *Revue des Revues*) Jean Dornis, tanto benemerito della nostra moderna poesia, che ha illustrata e fatta conoscere in molte delle sue più belle parti ai suoi connazionali.

Jean Dornis trova molta analogia fra gli inizi della carriera del nostro poeta con quelli di Guy de Maupassant, che in un libro giovanile intitolato semplicemente *Des vers*, non ebbe altro fine se non scoprire ai suoi lettori la sua terra natale di Normandia o quegli uomini « avec la couleur et le parfum dont il était hanté. »

Così, parlando del Pascoli e di *Myricae*, l'autore nota che questi ebbe la preoccupazione di interpretare la natura e gli esseri con la più esatta sincerità. E aggiunge che penetrato come è del vivo senso della natura, egli ha compiuto l'opera iniziata dal Leopardi, di rinnovare cioè la fraseologia classica a profitto dell'esattezza delle parole; la quale esattezza però non gl'impedisce tutte quelle raffinatezze di suoni che dànno un magnifico rilievo a ciò che esprime o descrive. Egli è penetrato nell'anima delle cose, e nell'anima di quei contadini che egli sa rappresentar così bene nei loro saggi e brevi discorsi, nei loro lavori più comuni, e che sono, come il poeta stesso, figli di una razza che vive di leggende antiche e che è satura d'ellenismo.

« Aussi bien Pascoli, qui semble si décidément orienté vers l'avenir, est en même temps un de ceux qui prétendent plonger dans le passé les racines les plus profondes. »

Dopo aver parlato dei suoi versi latini e delle sue poderose e profonde opere dantesche, Jean Dornis ci presenta la figura del dolce poeta di Romagna grandemente attristata dagli eventi tragici della sua giovinezza, e giustamente fa notare quanta profonda ed alta poesia sia sgorgata da quella insanabile ferita.

« Son poème *Le jour des morts* a la puissance évocatrice d'une hallucination. »

Tutta la sua poesia ha poi una duplice forza di suggestione: la concisione e la musica del verso, due doti che il poeta ha portato negli ultimi tempi alla perfezione. Dopo aver notato di quanta ricchezza egli ha dotato il suo vocabolario, Jean Dornis passa ad esaminare una sottile questione; la contraddizione cioè che esiste fra il carattere di tutta l'arte pascoliana eminentemente *nazionalista*, e quello dei suoi sentimenti, pei quali egli deve essere ascritto sotto la bandiera dei socialisti. Ma nel magnifico discorso su Garibaldi, il valente critico trova chiaramente dimostrato come queste contraddizioni apparenti si possano risolvere in uno spirito superiore.

Alla fine del suo bellissimo saggio nel quale sono riportati e tradotti più di un brano, tolti o da *Myricae* o dai *Poemetti*, Jean Dornis, conchiude che il carattere fondamentale dell'anima del Pascoli è questo, ch'egli sarà « hanté jusqu'à son dernier souffle par les fantômes inapaisés de ses morts »: infatti nell'espressione di questo sentimento egli si è levato qualche volta fino al sublime.

* **La questione della Piazza delle Erbe** continua ad agitare gli animi e le menti a Verona e fuori di Verona. Dopo l'interpellanza Molmenti e le relative assicurazioni del Sottosegretario di Stato per la Pubblica Istruzione, si è avuto il telegramma dei cento deputati capitanati da Enrico Panzacchi e si è saputo che il Ministro aveva scritto al Municipio di Verona per ricordargli l'obbligo suo di tutelare la gloria artistica dei monumenti cittadini. Ora leggiamo in una corrispondenza dell'*Alba* che il Municipio di Verona ha già risposto « che la lettera ministeriale parlava di ricordi artistici, di affreschi, di monumenti da salvare; ma che nulla di tutto ciò esisteva nelle case da abbattere »; manifestando così l'intenzione di perseverare nell'indirizzo già preso. D'altra parte in una importante adunanza tenutasi di questi giorni, fu deliberato di portare il Comitato esecutivo per le note demolizioni da otto a trenta membri, affidandogli il còmpito di affrettare l'opera di risanamento del centro di Verona « con ogni rispetto alle non mai smentite sue tradizioni civili ed artistiche. » Insomma da una parte e dall'altra si combatte con accanimento sempre maggiore. Ma noi speriamo che la parola di pace che già su queste colonne fu pronunziata da Luca Beltrami finisca per essere accolta da tutti nel supremo interesse dell'arte e del decoro nazionale.

* **Del discorso che ha pronunciato alla Camera,** a proposito della ricordata questione, l'on. P. Molmenti, riproduciamo dal resoconto ufficiale il brano seguente, nel quale si contiene un ammonimento estetico singolarmente opportuno:

« Certa borghesia sgrammaticata, che sentenzia anche sulle cose artistiche lasciate dai nostri vecchi dice infatti che basta provvedere ai monumenti insigni, ma per tutto il resto la modernità esige allargamenti, sventramenti, piccone e calce. Ed alle vecchie case, che avevano almeno il pregio della irregolarità architettonica e del colore, si sostituiscono edifizi obbrobriosi, dove la parsimonia alleata con il cattivo gusto non sa neppure creare le moderne agiatezze. No, non sono i soli monumenti che costituiscono l'aspetto e la bellezza di una città. Se le mirabili opere del passato son circondate da edifici, senza considerazione alcuna di proporzioni, volgari di uggiosa bianchezza, ne seguita un violento e duro contrasto, come di note stridenti in una sublime armonia. Esempio il Duomo di Milano nella nuova piazza. Nelle nostre città i monumenti hanno nel loro contorno la qualità necessaria al loro stesso risalto. John Ruskin, uno dei più grandi critici moderni, diceva che si può benissimo a Londra fabbricare a pezzo a pezzo una copia esattissima della basilica di S. Marco o di altro edifizio veneziano, ma certo sarebbe distrutto ogni compiacimento estetico senza la cornice delle case veneziane, delle calli veneziane, dell'ambiente veneziano. Ora, onorevole sotto-segretario di Stato, io credo che non soltanto si debbano conservare i monumenti insigni, ma si debba anche rispettare l'aspetto delle vecchie città italiane, perché l'arte e la storia d'Italia siano rispettate. »

* **A proposito degli emigranti.** — Alla *Cenerentola* — fiaba musicale del maestro Ermanno Wolf Ferrari su versi di Maria Pezzè-Pascolato, — il *Marzocco* accennò due anni sono, quando l'opera venne rappresentata alla Fenice di Venezia, con sì clamoroso insuccesso, con sì insufficente, indecorosa esecuzione. Lo spartito, coraggiosamente sgombrato da molte lungaggini, fu pubblicato qualche tempo dopo dallo Schmidt, col testo originale e la traduzione in prosa tedesca. Il 31 gennaio u. s. l'opera ebbe al teatro di Brema un pieno trionfo, suscitando tale entusiasmo, che rimarrà memorabile nelle cronache della scena tedesca. Il domani, gli editori e gli impresari tedeschi si disputavano il fortunato Maestro, il quale vendette la *Cenerentola* per la Germania a condizioni vantaggiosissime, ed ebbe commissione di un altro spartito, per una cospicua somma, di più diecine di migliaia di marchi.

Il Wolf-Ferrari, figlio di un valoroso pittore tedesco e di una signora veneziana, veneziano di nascita egli stesso, riunisce in sè, a detta della unanime critica d'oltr'Alpe, la scienza musicale tedesca e la pura vena melodica italiana. È italiano nell'anima, ed emigrò a malincuore. Ad un amico, che gli domandava: « Quando sentiremo in Italia la tua musica? » rispondeva giorni sono, tristamente: « Di qui, la via dell'Italia passa da Parigi.... »

Ha ragione Enrico Corradini: l'Italia rivendica i suoi figli; ma tardi....

* **« Un pittoresco villaggio del Trentino ».** — Quest'articolo di « Nella » pubblicato nell'ultimo numero dell'*Emporium*, ci dà la descrizione di un ridente paesello del Tirolo, Stenico, interessante per la forma particolare delle sue case dai tetti di paglia, per i costumi dei suoi abitanti, e anche per il suo passato storico, di cui oggi si conservano pregevoli monumenti. Anche Stenico vanta i suoi uomini illustri: un Martino, maestro e dottore d'arte grammatica, sul principio del secolo XIV, ed un poeta di nome Claviger. Ma la cosa più notevole di esso, sia dal lato artistico come storico, è il castello; collocato sulla punta di una roccia, e fantastico nell'aspetto, esso fu un tempo residenza estiva del vescovo di Trento; quantunque profanato da adattamenti moderni, conserva tuttora al di fuori il suo minaccioso e caratteristico aspetto, la impronta originale del medio-evo. Ebbe un restauro nel 1477 da Giovanni IV Hinderbach, vescovo di Trento; fu certamente un semplice restauro, poiché le origini del castello « si perdono nelle solite tenebre del tempo, » essendosi trovata nientemeno che una iscrizione romana. Quando tutta la vallata di Stenico cadde sotto il dominio diretto del vescovo di Trento, questi soleva esercitare il governo per mezzo di suoi commissari, i quali posero stabile dimora nel castello.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Neera ci scrive:** « Da qualche settimana la *Nuova Antologia* va pubblicando un mio romanzo ed ecco il primo frutto che ne colgo:

« *Fanfulla*, Gazzetta del Popolo, San Paolo. Sabato 15 Febbraio 1901. *Passione* è il titolo di « uno splendido romanzo che Neera, la valorosa « scrittrice italiana sta pubblicando nella *Nuova* « *Antologia*. La esimia signora vorrà scusarci ma « non possiamo resistere al desiderio intensissimo « di riprodurre il magnifico lavoro nelle colonne « del *Fanfulla*. Un trattato per la proprietà letteraria fra l'Italia e il Brasile non esiste e noi « ne approfittiamo. »

Evviva! È ben vero che il Governo d'Italia e il Municipio di Milano m'impongono ciascuno una tassa, e così fan due, perché una *valorosa* scrittrice quale sono deve farsi pagare a peso d'oro la sua carta manoscritta. Viceversa il successo dei miei lavori è tanto che non ancora compiuti si affrettano a..... ad approfittarne. »

Poiché proprio in questi giorni una commissione reale sta rivedendo la legge sui diritti d'autore ci parrebbe opportuno che, se non altro, formulasse qualche voto per ciò che concerne i nostri rapporti con quell'America del Sud, nella quale, come si sa, le colonie italiane hanno un prodigioso incremento. Scemino pure questi tributi di ammirazione gratuita, ma sia ovunque rispettato l'intangibile diritto della proprietà individuale.

* **Sulla questione dell'Istituto,** in ispecie per ciò che riguarda l'ordinamento degli studi filosofici, ci scrive il dott. Giuseppe Lombardo-Radice:

« Coll'attuale legge la laurea si consegue presentando una tesi scritta intorno ad una delle materie obbligatorie del quattro anni. Così, io presentando, supponiamo, una dissertazione sul Dittamondo, posso, secondo la legge, esser bollato dottore in filosofia!

Insistere su questa assurdità alla quale speriamo sia per provvedere il nuovo regolamento che si prepara dal ministro Nasi, mi par quasi ozioso. Quanti *scrocconi* di laurea non si potrebbero allontanare con una disposizione rigorosa in proposito!

Un altro bisogno è quello delle esercitazioni pratiche delle quali noi studenti abbiam vivo bisogno e che rimangono, non per colpa dei docenti, ma per miseria di orari, troppo limitate. Pensiamo che su 431 corsi di Filosofia, in Germania, 114 sono corsi di esercitazioni, secondo le statistiche dell'*Anzeiger der Vorlesungen* dell'*Hochschul-Nachrichten* di Monaco, delle quali ha dato notizia, fra noi, il prof. Cesca nella rivista del Cantoni.

E poiché abbiamo ricordata la Germania, non sarà neppur male prendere da lei l'esempio bellissimo dei *lettori*, di che già il prof. Cian esprimeva il desiderio a proposito degli studî d'italiano, in un suo bel discorso che ognuno può leggere nella *Rassegna Nazionale* del 1° Giugno 1901.

Oggi che è passato in succo e sangue il concetto che non può esservi escogitazione scientifica se non nutrita di conoscenza critica del passato del pensiero filosofico, ognuno è persuaso, credo, della necessità di più larghe letture, nelle quali i giovani han bisogno di esser *guidati*.

Il professore della materia non ha tempo a ciò, e d'altra parte la sua opera è *riservata* a più alta e benefica funzione educativa che non la semplice lettura illustrativa.

Tuttavia anche in questo si veda, quanto se ne intenda il bisogno, qui a Firenze, e sia ancor questo a lode del nostro Studio: il prof. Tocco guida egli stesso i giovani nella lettura di Aristotele.

Mirabile operosità che tenta di rimediare ai gravi malanni del nostro ordinamento.

Non vi sono gli *aiuti* nelle facoltà scientifiche, non vi sono assistenti ufficiali e volontari? Perché, domando io, non ci dovrebbero anche essere i lettori nella facoltà filosofica? E dico solo nella filosofica e non anche nella letteraria, perché questa ha tanta maggior varietà e ricchezza di corsi, e la lettura non ha tanto bisogno di guida costante e attenta nelle opere letterarie.

Nè, del resto, mancano esempii di *aiuti* nella facoltà di Lettere e di Filosofia. Il prof. Barbi, ad esempio, fu due anni aiuto del prof. D'Ancona e non perché a questi mancassero le forze: egli è stato ed è come la querce! Rarissime furono le volte che l'illustre Maestro non poté fare le sue regolari lezioni e quasi mai mancò alle esercitazioni della Scuola Normale Superiore che si facevano due e spesso tre volte nella settimana.

Negli ultimi due anni (nei quali la facoltà di Filosofia si distacca dalla letteraria) tali *aiuti* o *lettori* troverebbero buon margine negli orari universitari; e, ad ogni modo, i loro corsi potrebbero essere facoltativi, lasciandosi così una certa libertà di scelta e di iniziativa ai giovani.

Quanto ai corsi che mancano, non si creda d'aver detto tutto, quando s'è detto che manca la Pedagogia (che viceversa c'è!) E un corso di logica? A lode dell'Istituto nostro il prof. De Sarlo lo fa, ma non può dedicarvi se non un'ora settimanale! E un corso di storia della morale e di morale? Faccio notare che il corso del prof. Tarozzi non è obbligatorio. E un corso se non obbligatorio, almeno libero, di Pedagogia della scuola secondaria e di legislazione scolastica, non dovrebbe essere il necessario complemento del corso generale di Pedagogia, in vista dei fini professionali che non devono esser neanche trascurati?

E lo studio di storia delle religioni? E la Filosofia del Diritto?

Qualcuno di questi corsi dovrebbe esser dato alla scuola di Magistero almeno. Il caso non sarebbe nuovo: ricordo qui che nella Università di Pisa esistono due corsi di matematica affatto speciali, che non hanno insegnamento in quasi nessuna delle altre Università: teoria dei gruppi, e teoria dei numeri. Ebbene, questi corsi son fatti alla R. Scuola Normale che corrisponderebbe alla nostra Scuola di Magistero. Perché *almeno come corsi di magistero* non possono sorgere anche fra noi alcuni degl'insegnameti desiderati? Perchè, in genere, tale diversità di trattamento fra le facoltà scientifiche e la filosofica? »

★ **« Il tram ».** Tale è il titolo di un opuscolo del Prof. Gustavo Uzielli, il quale discute con acume e dottrina il famigerato disegno per la sistemazione dei tram di cui il nostro giornale si è occupato più volte. La vignetta della copertina ci sembra una vera trovata e val più forse di molti discorsi a fare intendere come le ragioni dell'estetica siano irreparabilmente sacrificate dal paretaio, che ai meccanici non sembra ancora abbastanza esteso. In questa copertina si vede la Venere dei Medici davanti alla quale e proprio in corrispondenza del naso passano due fili. L'effetto è irresistibile. L'opuscolo contiene anche una parte positiva, ovvero un disegno di tracciato dei tram da sostituirsi a quello presente. Ma su l'opportunità e sulla praticità di questa parte dell'opuscolo dobbiamo fare le più ampie riserve, soprattutto perché ci mancano i dati necessari per un giudizio illuminato.

★ **La Presidenza della Società Italiana per l'Arte pubblica,** in occasione della prossima Esposizione Internazionale di Arte decorativa moderna a Torino, deliberava di promuovere una sottoscrizione in tutta la Toscana, col fine di raccogliere i fondi per inviare un certo numero di operai Toscani a visitare la Esposizione predetta. Quando questa abbia raggiunto una somma conveniente, la Presidenza della Società Italiana per l'Arte pubblica concreterà insieme coi sottoscrittori, capi di officine, di laboratori e di stabilimenti artistico-industriali, i modi per la scelta degli operai che potranno essere designati a compiere utilmente la visita di quella Esposizione.

È questa una utile iniziativa che merita davvero di essere incoraggiata.

★ **L'Istituto di belle arti in Napoli.** Il prof. Achille D'Orsi è stato nominato professore di scultura, ed è stato chiamato alla presidenza dell'Istituto di belle arti in Napoli. Del nuovo Consiglio dell'Istituto faranno parte i pittori Dalbono, Caprile e Mancini, lo scultore Ierace, e gli architetti Rega e Guerra.

Questa sistemazione dell'Istituto, che è merito dell'on. ministro della Pubblica Istruzione, riscuote le approvazioni anche della stampa d'opposizione di Napoli.

★ **L'Italico** in un articolo comparso sulla *Tribuna* fa voti perchè il Re d'Italia acquisti come residenza estiva prossima alla capitale la Villa d'Este a Tivoli.

★ **Don Lorenzo Perosi** in un'intervista pubblicata dalla *Stampa* conferma recisamente il proposito di continuare sempre a scrivere musica sacra. Nessuna probabilità dunque che egli si lasci tentare dal teatro.

★ **L'amico nostro M.° Vittorio Ricci** pubblica presso gli Editori Paterson and Sons di Edimburgo, un volume di esercizi per la produzione, lo sviluppo e la cultura della voce.

La fama che l'amico nostro si è acquistato in Iscozia come uno dei più abili e più intelligenti maestri di canto ci dispensa da qualsiasi lode dell'opera sua.

★ **La società editrice Dante Alighieri** di Roma pubblica due interessanti volumi della sua *Biblioteca storica del Rinascimento italiano.*

Il primo è la ristampa della *Giovine Italia* di G. Mazzini della prima rassegna, cioè, del Partito Nazionale Italiano, ispirata dal bisogno di ordinare a sistema le idee sconnesse ed isolate frementi nell'associazione; ristampa fedelmente riprodotte da Mario Menghini sopra una copia completa del periodico conservato nella Biblioteca V. E. di Roma. Il secondo è uno studio dell'Avvocato Giuseppe Leti su *Fermo e il cardinale Filippo De Angelis* ed abbraccia quel periodo di lotte e di dolori, di sconfitte e di vittorie che va, in quella patriottica città delle Marche, dal 1831 al 1860.

★ **Anche l'editore Renzo Streglio** di Torino con una pubblicazione di Ilario Rinieri sui *Costituti del Conte Confalonieri e il Principe di Carignano* contribuisce a mettere alla portata degli studiosi alcuni importanti documenti del nostro risorgimento politico. Sono in questo volume riprodotte le deposizioni che Federico Confalonieri fece dinanzi a quella « Commissione speciale di prima istanza e d'appello » in Milano che, costituita nella Capitale del Lombardo-Veneto, ad imitazione di quella che già funzionava a Magonza, doveva indagare dove fosse il centro direttore da cui si partirono tutti i movimenti rivoluzionari del 1820-21.

★ **La Biblioteca storica universale** diretta dal prof. Giuseppe Fumagalli e pubblicata dall'editore Paolo Carrara di Milano si è arricchita di un nuovo volume del dott. Agostino Savelli che narra la *Storia di Spagna* dalle invasioni barbariche ai giorni nostri.

★ **L'editore G. B. Paravia,** pubblica nella sua « Biblioteca romantica per le famiglie »: *Cuor di fanciulla*, romanzo di Teresa Corrado Avetta.

★ « **Olocausto** » è il nuovo romanzo di Alfredo Oriani che pubblica l'editore Remo Sandron di Palermo.

★ **Un altro romanzo,** in forma di autobiografia pubblica Carlo Dadone presso Renzo Streglio di Torino, intitolato: *Come presi moglie.*

★ **Presso Bernardo Seeber,** libraio-editore in Firenze, Ugo Oxilia pubblica un libro su *Giuseppe Mazzini uomo e letterato.* L'autore ha inteso soprattutto a far derivar luce sul carattere, sul pensiero, sull'animo del Mazzini dai suoi carteggi; facendo sì che egli illustrasse sè, per quanto fosse possibile, con la sua stessa parola. Ne riparleremo.

★ **A Catania, presso la tipografia Galàtola,** Adriano Colocci pubblica: *I frammenti di Petronio Arbitro*, traduzione libera italiana. Nella prefazione l'autore intende a dimostrare che il Petronio poeta non ha nulla a che fare col Petronio cortigiano di cui parlano Tacito, Plinio e Plutarco e che fu rimesso di moda recentemente dal Sienkiewicz nel suo *Quo Vadis?*

★ **Presso la tipografia editrice S. Lapi** di Città di Castello sono stati pubblicati in questi giorni i due seguenti volumi: *Ricordi di Sicilia* di Mario Mandalari, 2.ª edizione, con giunte, correzioni, note ed appendici. È un libro di erudizione sulla storia di Randazzo, antica città toccata dalla ferrovia circumetnea; *Novelle*, di Diana degli Anemoni.

★ **Su Emanuele Swendenborg,** il grande mistico svedese, pubblica alcune note Antonio Vismara, in un'elegante edizione della Tipografia L. Cogliati di Milano.

★ **Presso la tipografia Baravalle e Falconieri** E. Onifares pubblica: *Giusto Giudizio*, fiaba in ottava rima.

★ **Lo stabilimento tipografico G. Civelli** ha messo alla luce un racconto di Ettore Guidi Filomeno: *Amore e Morte.*

★ **E. De Martino** raccoglie alcuni suoi versi sotto il titolo di *Albori dell'anima.* Editrice la Libreria Detken e Rocholl di Napoli.

★ **Gli importanti articoli** di Luca Beltrami pubblicati l'uno sulla *Rivista Moderna* « per la difesa di Roma », l'altro nei *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e lettere* su « Leonardo da Vinci negli studi per rendere navigabile l'Adda » sono stati estratti in due fascicoli, che potranno così meglio essere alla portata degli studiosi.

★ **Altri due estratti interessanti,** sono uno del Prof. Giuseppe Rondoni (Archivio Storico Italiano) sui « Giustiziati a Firenze » (dal Sec. XV al Sec. XVIII), l'altro della Signorina Eugenia Levi (*Rassegna bibliografica della letteratura italiana*) su alcune lettere inedite di Ugo Foscolo, importanti per una futura biografia di Ugo Foscolo.

★ **Il discorso che « Yorickson »** disse la sera del 29 Gennaio corrente al Teatro Niccolini per l'80.° genetliaco di Adelaide Ristori è stato pubblicato dalla Tipografia Elzeviriana di Firenze.

★ **Il nuovo volume di studi** che Pierre Gauthier prosegue sull'« Italie du XVI siècle » (editrice la *Société d'éditions littéraires et artistiques* di Parigi) è consacrato a studiare la vita di Giovanni dalle Bande Nere. Il libro, assai ricco di notizie e di documenti dedicato alla città di Firenze ed è chiuso fra due sonetti in cui l'autore magnifica il suo eroe. Riportiamo l'ultimo, che ci sembra il più ispirato.

> Dors! pour te célébrer, o Jean des bandes noires
> J'aurais voulu des mots fiers comme tes pennons!
> Pour bien chanter ton lot, pour dire tous tes noms,
> Et faire resplendir au vent toutes tes gloires!
>
> Pour toi, sous les débris sonores des Histoires,
> Dans la *cité* du Lys, aux rouges gonfanons,
> J'ai vécu, j'ai fouillé, j'ai rampé, par ces fonds
> Où le Passé s'empoudre aux pesantes armoires.
>
> Aventurier sublime, en ton pauvre tombeau
> Ma voix peut t'éveiller! et quel est le plus beau
> Où l'éclair de la plume, ou l'éclair de l'épée?
>
> O grand soldat d'hier, sais-tu que l'écrivain
> Porte, à présent, au poing, l'arme la mieux trempée?
> S'il ne frappait sur toi, ton labeur serait vain.

BIBLIOGRAFIE

PASQUALE PARISI. *Nella vita ed oltre.* Novelle fantastiche. Napoli, Giuseppe Zomack, editore, 1901.

La letteratura così detta fantastica è di due specie: e dà all'elemento fantastico una base scientifica, o è assolutamente fantastica, Quest'ultima dovremmo meglio chiamarla assurda. Che gusto poi ci sia a pensar l'assurdo e ad offrirlo ai lettori, lasciamo che altri dica. Ma può essere che ad altri, forse a molti, questo genere non dispiaccia: noi confessiamo di sopportarlo appena quando sia immaginato dal genio di Poe o dalla genialità di Hoffmann. Certe temerità non son permesse che ai fortissimi. Ecco qui del Sig. Parisi un volumetto di sì fatte novelle. Che si narra nella prima? D'un tale, che ritiratosi in campagna, per ritemprarsi nella solitudine, ode una sera giungergli da una casa vicina il suono soavissimo d'un pianoforte. Quando la prima melodia cessa, egli « con le braccia aperte nel vuoto, per la campagna piena di fremiti » grida: « Suonate, suonate ancora per pietà!... » E il pianoforte suona, suona fino all'alba. Il giorno dopo, ha notizia da un vecchio fattore che in quella casa c'era stata da qualche tempo una signorina malata, la quale suonava divinamente il pianoforte e che era morta un mese prima. Il vecchio padre di lei continuava però tutte le mattine a portar fiori nella camera della figliuola e nuove melodie scritte al pianoforte. Questo è tutto; ma si capisce che poi di notte il pianoforte suonava da sè le melodie, ovvero — questa versione è per gli amanti del *fantastico* — che l'anima della morta si pigliava il disturbo di battere i tasti. Nella seconda novella, un altro tale, per aver schernito uno *spirito* in una seduta di spiritismo, vien da quello perseguitato: gli compare improvviso, gli tien compagnia tutta una notte, finchè la povera vittima, approfittando d'un momento di distrazione del suo bieco tormentatore, (anche gli *spiriti* soffron di tali umane debolezze) gli tira due revolverate e poi corre dall'ispettore di polizia, gridando: « Ho ammazzato un uomo! » E narra la storiella. Ma appena finito: « Oh no, no, non è morto: è là dietro quel banco, mi vede ». Eccetera eccetera, perché, a dir vero, noi facciamo una maledetta fatica pure a riassumere codeste cose. Contrariamente poi a quanto si potrebbe credere, pare che il regno del fantastico abbia ristretti confini, che, poco su poco giù, ci accade di legger sempre — quando leggiamo — le medesime cose. Per esempio, ricordiamo una novella del Maupassant che ha non piccola rassomiglianza con quella del Parisi ultimamente accennata. Non vogliamo di ciò far colpa all'A.; nemmeno vogliamo togliergli il merito d'una forma abbastanza disinvolta. Ma.... *ci vuol altro cerotto!* — come diceva il Don Abbondio della prima edizione — un po' di bello stile non basta.

T. O.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 13. 30 Marzo 1902. Firenze

SOMMARIO

Il monumento a Dante in Roma, GUIDO BIAGI. — **« Per la vita »**, FELICE TOCCO. — **Il problema della scuola classica**, IL MARZOCCO. — **La critica letteraria** *« Donne e poeti »*, DIEGO GAROGLIO. — **Commemorazioni di Raffaello**, GIUSEPPE LIPPARINI. — **Un libro per i giovanetti** *« Ragazzi Scozzesi », di L. Marshall*, ANGIOLO ORVIETO. — **Marginalia**, *Musica sacra. Intorno a Stendhal. Il teatro anglo-sassone.* — **Commenti e Frammenti**, *Tocco o di Tocco?* — **Notizie** — **Bibliografie**.

Il monumento a Dante in Roma.

L' idea di un monumento a Dante in Roma sorse primamente in seno alla *Società Dante Alighieri*, che del gran nome di lui si fé segnacolo in vessillo per diffondere dovunque l'amore alla lingua del sí, del si « che afferma e congiunge, » come, con frase incisiva, scrisse il Del Lungo nella medaglia offerta a Trento dal Comune di Firenze. Né a cotesta proposta poteva mancare il plauso della *Società Dantesca Italiana*, la quale, con mezzi propri e senz'aiuti ufficiali, prosegue da anni con tenace proposito un nobilissimo assunto: quello di preparare un'edizione nazionale delle opere dell'Alighieri, e di favorirne e promoverne lo studio. E ad essa invero si deve se la letteratura dantesca ha preso un indirizzo critico sicuro, schivando gli arcadici e retorici dilettantismi d'un tempo, quando le cervellotiche varianti porgevan facile materia alle strampalerie degli scioli che per tali insulsaggini si gabellavan dantisti; ad essa, sovra tutto, si deve altresí se lo studio del Poema è diventato un nobile arringo in cui gli spiriti piú eletti si contendono la piú ambita delle ricompense, il plauso e il favore delle donne gentili.

Dante e Roma: due formidabili nomi, che comprendono un cumulo di memorie e di pensieri: due nomi che posti l'uno accanto all' altro, come due opposte correnti elettriche, sprigionano sprazzi, scintille abbaglianti; splendori di gloria, che rompono il buio de' secoli paurosi, lampi di luce intellettuale che fiammeggerà lontano anche nelle aurore dei secoli futuri.

Ma, dopo quella prima proposta, sopraggiunsero eventi dolorosi, e per colorire il vagheggiato disegno si attendevano giorni migliori; quando venne in mente ad alcuno de' consiglieri capitolini proporre ai nuovi Padri Coscritti di dare a Dante la cittadinanza di Roma sotto gli auspicj dei moderni neo-guelfi; per far cosí una di quelle esibizioni di principj che tanto gradiscono ai consiglieri dei corpi amministrativi. Dante sarebbe entrato in Roma a far bella mostra di sé fra i *visacci* del Pincio, e l'avrebbero anche promosso da busto a statua intera, facendone, s'era possibile, un Giordano Bruno cattolico, piú grande e piú decorativo, da star di contro all'eretico di Campo dei Fiori. Roma, appunto in quei giorni era felicitata dall'annunzio d'un dono dell' Imperator di Germania, che le mandava un suo *missus dominicus* nella statua di Goethe. E allora, perché di monumenti e statue si sentiva prepotente il bisogno, si tirò fuori l' idea di farne una a Shakespeare, e si rievocarono i diritti di Dante ad esser messo in mostra su una piazza della capitale, fra Terenzio Mamiani in poltrona marmorea, e Pietro Cossa in soprabito di bronzo. Ma, per tagliar corto alle questioni di precedenza e di ipoteca morale e politica, si disse da varie autorevoli persone: — Al monumento di Dante deve pensare il Governo.

Dante.... e il Governo! Ecco un'antinomia da far rizzare i capelli allo zuccone di Donatello. Ve lo figurate un « progetto di legge » per il monumento a Dante « nella capitale del Regno », dettato con quello stile gonfio e vacuo che concentra nel vuoto i discorsi inaugurali d'ogni nuova sessione, e che fiorisce di solecismi le relazioni parlamentari? E la Commissione eletta dagli uffici, e il Relatore? Alle mani di chi sarà buttato cotesto disegno di legge? E lo voteranno con unanime suffragio, senza che le solite anonime palle nere non lo contaminino, con la feroce e ignava protesta del segreto dell'urna? Vi potrà esser misericordia per il nome di Dante, se non rispetto per la sua grandezza, nelle odierne assemblee, costruite a somiglianza dei cerchi di Malebolge?

Ma se proprio, in un momento propizio, piacesse al Governo di far sua quell' idea e di deliberare un monumento a Dante in Roma, e al Parlamento di approvar quella legge con una spaventosa concordia di voti; oh, almeno sia risparmiata a Dante e all' Italia una nuova e invereconda offesa in marmo od in bronzo. Ormai troppe statue, a piedi o a cavallo, ingombrano le nostre piazze e i quadrivii, perché un'altra se ne aggiunga. I sette colli di Roma sono già tutti ipotecati da monumenti eretti o erigendi: e Dante ebbe già soverchie ingiurie da' nemici antichi, e dagli artisti moderni. Bastino le statue già fatte, che su tutte le piazze d' Italia gridano la miseria dell'arte nostra in conspetto della gloria dell'arte antica. Dante non ha bisogno di monumenti di pietra o di bronzo, perché il piú grande, il piú durevole, il piú degno monumento al suo nome se l' è scolpito e plasmato da sé: ed è tale che vince le ingiurie dei secoli, come ha vinto l' invidia degli uomini. La sua statura ideale e morale è piú alta cento cubiti di qualunque simulacro che possano erigergli: rifarlo umano, da divino qual è, è immiserirlo, è rimpiccolirlo, è pensiero proprio di menti moderne che le grandezze spirituali vorrebbero piegare e curvar verso terra; è idea troppo materiale, perché possa esser degna dell'altissimo soggetto. — Oh « lasciamo li sassi alle montagne, » come dice il poeta romano; e al Vate, allo spirito sovrano, se vogliamo fargli onore, destiniamo un monumento che agli altri non somigli, e che sia materiato non di bronzi o di marmi, ma di sapienza e di amore.

Quale possa e debba esser questo monumento, non io oserei dire, né se sapessi vorrei. È questo un arduo ed altissimo assunto che vorrei commesso agli spiriti piú eletti e piú degni di esercitarvi la meditazione e l' ingegno. Altrove, nella libera America, uomini usciti dalle officine, dopo aver per anni molti piegata la forza del braccio nella conquista del ferro o dell'acciaio, fatti ricchi dall'industria, offrono al lavoro ideale le cumulate ricchezze. Andrea Carnegie, il re dell'acciaio, ha a Washington fondato un Istituto per aiutare in qualunque modo e sotto qualunque forma la ricerca del vero, e lo ha dotato d'un patrimonio di 50 milioni. Ora a me pare che il monumento da innalzarsi in Roma a Dante, dovrebb'esser di questo genere: un monumento ideale. In un paese povere come il nostro si son spesi per incoraggiare la cattiva scoltura assai piú milioni, che non si son destinate centinaia di lire alla scienza. In un paese come questo, dove non si trovan denari per pubblicare i tesori di scienza accumulati negli scritti inediti di Leonardo; dove le Accademie, come quella dei Lincei, per un cosí nobile fine non hanno mezzi adeguati; in un beato regno, dove non soltanto la filosofia, ma tutte le altre scienze, dalle speculative alle sperimentali, vanno *povere* e *nude* come ai tempi di Messer Francesco Petrarca; qui dove manca il necessario e si sparnazza il superfluo, dove tutto si adegua nella miseria comune — un altro monumento interminabile come quello che ne minaccia dal Colle di Aracoeli, un monumento vuoto d'ogni intento e d'ogni pietà, sarebbe soltanto un indulgere al desiderio che hanno le congreghe dei fonditori e degli sbozzatori d'aver nuovo lavoro, e gli artisti nova materia a gare, a puntigli, a contese.

Dante e Roma son due termini ideali d'un altissimo significato. Per carità non vogliamo abbassarli, costringendoli nelle miserie d'un monumento di bronzo o di marmo, con la relativa Commissione Reale e col relativo concorso. Di cosiffatti simulacri, il Poeta sdegnoso non ha bisogno. Il monumento a Dante c' è già: è la *Divina Commedia*. L'opera degli artisti non è mai riuscita nemmeno da lontano a raffigurarlo.

Guido Biagi.

« Per la vita. »

È un volumetto (1) di centosessantatre pagine, contenente 512 pensieri; alcuni rapidi e concettosi, altri piú lunghi e ragionati, ma tutti attinti alla schietta osservazione della vita e insieme inspirati al piú alto senso dell' ideale. I pensieri piú rapidi sono espressi a volte per antitesi d' immagini, come usarono già il Pascal e il Leopardi e piú di recente il Nietzsche; ma il nostro autore, se non gli è dato di toccare la finitezza classica dei primi due, non cade nelle contorsioni e negli artifizii dell'ultimo scrittore. Ecco alcuni esempi che scelgo a caso:

« Il fiore nasce fra cure, amato da parecchi; cresce fra sorrisi, prediletto da tanti; muore fra lagrime, accompagnato da pochi. » (Pensiero num. 4).

« La vita è come il mare: talvolta calma, talora burrascosa. » (num. 40).

« Quando il treno, fra il sibilo e lo sbuffo, si muove dalla stazione, pare che voglia cosí esternare il dispiacer suo nel compiere il rincrescevole incarico di trasportare altrove le persone care, strappandole all'affetto di coloro che restano lí a guardare il mostro immane. » (num. 146).

« La vita senza speranza è un campo immenso ma deserto; un albero alto ma nudo, un giorno lungo di rigido inverno ma senza sole. » (num. 190).

Piú lungo discorso dovrebbe farsi degli altri pensieri, che talvolta si levano alle piú alte regioni della filosofia e della morale, della politica e dell'arte. Ma non è questo il còmpito mio, e dirò solo in generale che il nostro autore sa ben resistere alle tendenze materialistiche del nostro tempo; e dell'opposizione, che altri non si stanca di scoprire tra il reale e l' ideale non vuole saperne; poiché per lui « l' ideale è la piú alta e schietta espressione della realtà negli ordini del pensiero » (num. 88); l' ideale al pari della gioventú, « vive e vivendo si perpetua nel popolo, nella società, nel cosmo » (num. 499).

L'autore ha una fede viva e sincera nel progresso, e non dubita che quanti si adoperano per il bene degli uomini, non gittano indarno la fatica loro. Dal che ben si spiega come pur riconoscendo l'alto valore della guerra e dell'organismo militare, quali precipui fattori dell' incivilimento, egli sia d'avviso che, quando che sia, l'una sarà per cessare e l'altro non avrà ragion d'essere. Questo avverrà, è vero, in un tempo molto lontano, o come dice il nostro: « la guerra è il dritto che morrà quando gli uomini non vorranno *avere* ma *dare*; la pace è il dovere che vivrà quando gli uomini vorranno sempre e soltanto *dare* per il sentimento di solidarietà sociale » (num. 506); ma in ogni modo, secondo lui come secondo lo Spencer o presto o tardi la pace universale sarà per celebrarsi. E allora i nostri tardi nepoti « erigeranno un monumento massimo che rimarrà eterno divenendo poi antichissimo, colla seguente iscrizione: alla guerra, della società umana disciplinatrice potente.... gli uomini riconoscenti.... eressero — » (numero 349). Pur troppo io non ho la fede dell'autore, e vedo a me d' intorno che i contrasti tra gli uomini crescono invece di scemare, e che se le guerre fra nazioni diventano sempre piú rare, non è improbabile che si accendano nuove guerre, forse ancor piú terribili, tra razze e razze.

Ma né su questo né su altri tormentosi problemi voglio ora discutere, e mi affretto a concludere; perché l'autore stesso me lo impone con uno dei piú briosi pensieri e di maggior buon senso. « Il riassunto, egli dice, di un volume letterario, in genere, ne diminuisce il valore o il pregio o la bontà, perché è sovente trascurato nella forma, oscuro nel contenuto e dimezzato nella totalità della sostanza. Esso è un nocumento all'autore; perché molti leggendo il riassunto e non il volume credono di avere cosí una buona conoscenza; è un danno al lettore, il quale crede in tal modo di aver *gustato* il volume o di averne abbastanza per giudicarlo. » (num. 280). Per non cadere in questi peccati, smetto senz'altro, e prego anch' io il lettore, se vuole avere maggiore notizia del volume *Per la vita*, di leggerlo da capo a fondo. Non si pentirà, scommetto, di aver seguito il mio consiglio.

Felice Tocco.

(1) SETTIMIO AURELIO NAPPI — *Per la vita* — Roma, Desclée e C., 1902.

Il problema della scuola classica.

Il Consiglio direttivo della Società italiana per la diffusione e l' incoraggiamento degli studi classici, ha inviato al Sottosegretario di Stato per la pubblica istruzione un importante documento. È la risposta ad un' inchiesta sull' ordinamento della scuola classica, alla cui riforma pare che ora si cominci a pensare sul serio, e la cui soluzione s'impone a tutti coloro i quali vedono finalmente che il problema dell' educazione è uno dei piú importanti della nostra vita sociale.

Che uomini come Domenico Comparetti come Girolamo Vitelli, che sono vanto, e non italiano soltanto, di quegli studi, dai quali « il pensiero e l' arte d' ogni nazione in ogni tempo hanno tratto il piú vital nutrimento, e che col fiorire e col decadere, hanno sempre dato l' indice piú sicuro del fiorire e del decadere della civiltà in ogni sua manifestazione, » che uomini dunque come costoro e come gli altri i quali sono a capo di quell'associazione, che quellà cultura cerca di estendere oltre i confini della scuola, si dichiarino favorevoli a tentare l' esperimento per cui alla maggior parte delle carriere liberali si possa accedere per tutt' altra via che per quella del liceo, è un segno assai grande, di quanto il nostro istituto classico sia venuto meno ai suoi fini, e di qual prontezza di cura abbia bisogno.

In sostanza dicono gli egregi uomini: noi siamo convinti che l'educazione migliore per tutte le cosí dette professioni liberali sia quella che può dare un istituto secondario classico; ma poiché il numero di coloro che a quelle aspirano è diventato stragrande, e poiché questo numero è aumentato ancora da tutti gli altri che hanno bisogno di ottenere un *titolo* per tenere poi nella vita altre vie, talché ogni giorno si devono fare continue concessioni alle cosí dette esigenze moderne, noi « piuttosto che vederci scalzare a poco a poco e quasi insidiosamente i fondamenti della scuola classica, » preferiamo di vederla diradata, preferiamo che all' Università si possa giungere da altre scuole; ma crediamo esiziale che essa si vada a poco a poco snaturando e falsando.

La conclusione è triste, per uomini che nell'altezza della cultura classica ricercano la prova della elevatezza di un popolo; ma è rigidamente tratta dall'osservazione della realtà, ed è inoltre molto coraggiosa.

Ora questa osservazione e questo coraggio sono quasi sempre mancati ai nostri uomini di governo, i quali si sono solitamente paludati nel manto di una cattiva retorica, allorché han parlato di tradizioni italiche e di parentele remote o prossime coi greci o coi latini e si son messi poi con l'opera, tratti dal vortice della *modernità*, in una stridente contraddizione con tutte le loro parole. In realtà si potrebbe credere che essi non abbiano avuto in gran parte, mai pieno né il sentimento dell'antichità, né quello della modernità, talché la scuola classica come essi hanno finito per plasmarla ha ora l' impronta di un ibridismo sconclusionato che non resiste all'esame acuto dei critici autorevoli, e non soddisfa all'esigenze pratiche di quelli che l'affollano.

Questa è la verità. Il rimedio non può consistere in uno di quei mezzi termini che tenda a perpetuare questo malinteso: esso dev' essere energico e radicale. La prova dei fatti darà ragione dell' esperimento. Intanto tutti gli uomini piú autorevoli e piú eminenti d' Italia sono d'accordo in questo, che il nostro istituto secondario classico è troppo affollato.

Il Signor E. Zaniboni, nel *Pungolo* di Napoli, pubblicò nel mese scorso una serie di importanti interviste che egli ebbe con Filippo Masci, con Francesco D'Ovidio, con Alessandro Chiappelli, con Bonaventura Zumbini su questo importante argomento. « Quanto alla scuola classica (diceva il Masci) questa non dovrebbe interessare né attrarre a sé che una categoria non dirò eletta ma *speciale* di giovani. Una piccola, piccola schiera, in confronto dell' immensa caterva dei giovani studenti che la frequentano ora. Con quanto buon frutto poi, ormai non c' è chi non veda. » E Francesco D' Ovidio: « Il guaio peggiore è questo: che le scuole classiche si vanno sempre piú affollando e rimpinzando di alunni che non son fatti per frequentarle e per trarne profitto. » E Alessandro Chiappelli, pur difendendo l' idea di una scuola unica formata della fusione del ginnasio inferiore e della scuola tecnica aggiungeva: « Io non parlo di *democratizzare* come fu detto, la scuola classica, la quale anzi io vorrei riservata a una classe eletta di giovani e non alla folla. »

Davanti a tutte queste concordi affermazioni noi ci domandiamo: è piú lecito oramai di continuare a studiare, come dicono i Ministri, questo problema? Se le persone piú competenti sono tutte d'accordo nel riconoscere che gli studi classici non sono fatti per tutti, a che si tarda una buona volta, a limitarli al meno? A che si continua indugiando o tentennando in questa troppo lunga opera di discredito in cui si getta la nostra scuola? A che ci si espone a meritare le fiere rampogne con cui Bonaventura Zumbini, assaliva l'opera di tutti i Ministri dell' istruzione da un ventennio a questa parte?

Si dice: ma quale ordinamento di studi si deve sostituire per coloro che abbandoneranno il ginnasio o il liceo? È una questione molto piú semplice di quello che non paia. Il tipo di una scuola media unica, che sia base comune di studi a tutti quelli che poi prenderanno vie diverse, si presta, checché ne pensi, il nostro illustre collaboratore Alessandro Chiappelli, ad una critica molto severa: e la scuola elementare è lí a provare la verità del nostro asserto. Ma è certo che tolti di mezzo il latino ed il greco; moltiplicate, come ci si avvia a fare le scuole professionali ed industriali, i corsi tecnici si possono facilmente adattare a queste nuove esigenze.

E chi teme che cosí l' istituto classico sarà completamente deserto, può forse facilmente ingannarsi. Se è vero che questi studi hanno in sé (come hanno realmente) una grande forza educativa, questa non potrà, nei piú adatti non mostrare i suoi effetti. E gli ingegni meglio temprati sentiranno essi stessi la necessità di attingere di là, le piú pure sorgenti della loro energia, sentiranno il bisogno di una impronta piú nobile per l'animo loro. Le scuole classiche continueranno ad avere (per volgere che facciano tempi di eguaglianza sociale) il fascino di tutte le aristocrazie: e i meglio dotati saranno irresistibilmente attratti ad esse: e non troveranno, quando ne sien degni, pregiudizi di esclusioni. Cosí (citiamo le bellissime parole della relazione) esse « diverranno piú scarse di numero, e le avranno soltanto le maggiori città e quelle tra le minori che sembrino ad esse piú adatta sede; ma saranno in compenso degne davvero del nome. Poiché, ridotta in esse al minimo possibile da programmi ben definiti la somma di cognizioni precise nelle scienze naturali ed anche nella cronistoria politica e letteraria, potrà darsi

più ampio sviluppo alle discipline puramente *educative*, cioè a quella parte delle matematiche che per universale consenso è di impareggiabile utilità per l'educazione logica dell'intelletto, ed alle lingue classiche greca e latina, le quali e per il loro stesso organismo grammaticale e per il valore estetico e umano delle loro letterature sono senza paragone le più idonee a svolgere, educare, formare l'intelligenza e il criterio, il gusto e il sentimento. »

Il Marzocco.

La critica letteraria.

« DONNE E POETI »

Enrico Panzacchi è al suo decimo volume di critica, non contando i parecchi di poesia e di prosa narrativa, e trascurando le innumerevoli conferenze più o meno improvvisate e i novissimi saggi di oratòria parlamentare che si allontanano troppo dall'ambito dell'arte, di cui egli è sempre stato un amabile cultore e un indefesso propagatore. Con sì abbondante corredo di libri e di discorsi lo hanno di recente tacciato d'ozio, forse perché il lavoro della penna e della gola, in questi nostri tempi più impregnati di economia politica che d'arte e di letteratura, non pare giustificato abbastanza da solo agli occhi della moltitudine un po' grossolanamente proclive a valutare soltanto il faticoso lavorio dei muscoli e il visibile affaccendamento delle industrie e dei commerci. Per codesto pregiudizio le democrazie sembrano spesso apprezzare appena i frutti materiali, tangibili e convertibili in moneta sonante della civiltà, e torcere sdegnosamente le nari dai fiori odorosi del bello, di cui la natura e i sognatori cospargono il sentiero della vita. È un pregiudizio che contribuiscono stupidamente a radicare quei grossolani spacciatori di arte e letteratura a buon mercato, centauri dell'intelligenza, i quali incapaci, come Max Nordau, di assorgere alla comprensione delle più elevate espressioni del bello, pretendono di democratizzare l'arte anziché nobilitare la democrazia, quando non arrivano ancora più stoltamente a dogmatizzare intorno alla pretesa superiorità della scienza su tutte le forme del pensiero umano.

Meno ingiustamente si potrebbe rimproverare al Panzacchi, il quale durante la già lunga carriera di letterato, ha pur saputo nella lirica più d'una volta innalzarsi a concezioni di pura bellezza degne di sopravvivergli, di non essersi mai consacrato con un po' più di continuità e di ardore nell'opera critica a qualche vitale argomento degno di tutta la sua attenzione, che gli avrebbe permesso di spiegare e di approfondire le sue eccellenti attitudini alla critica estetica e di scrivere così qualche opera duratura, o tale almeno da dissetare per lungo tempo

« la sete natural che mai non sazia. »

Anziché incanalarle egli ha disperso le sue gagliarde forze nei cento rivoletti della critica spicciola: forse fu questione di temperamento, forse influsso di vicende personali, di ambiente storico e sociale, dei nuovi gusti del tempo. Il pubblico preferisce ora all'opera dotta e ponderosa il saggio sintetico e denso; a questo l'articolo brillante che dice sorvolando e suggerisce. Non obbedisco io stesso, come i miei colleghi a codesta nuova tendenza? Chi è senza peccato scagli la prima pietra.

Così Enrico Panzacchi si è accontentato di diventare un *causeur*, diciamo pure un conversatore colto, garbato, suggestivo, curioso dei più disparati argomenti nostrali e stranieri, non senza lampeggiamenti di brio e d'arguzia e sorrisi di bonaria malizia, esteta sempre nel profondo dell'anima un po' epicureo alla foggia di quell'antico *Petronio* arbitro d'eleganze oggi tornato di moda. E tale noi lo ritroviamo in questo nuovo volumetto *Donne e poeti* (un titolo che ci richiama subito quello di un altro libro del suo amico Chiarini) testé edito dal Giannotta (1). È una breve raccolta di saggi critici, tutti assai brevi, tranne il primo, diviso in tre parti, consacrato a Giosue Carducci, il quale ci riesce singolarmente interessante sia per le buone osservazioni estetiche sull'arte Carducciana (specialmente sulle *Terze Odi Barbare*) come per i ricordi della nota amicizia che da tanti anni lega il Panzacchi al grande poeta.

Per mio conto (avrò torto) confesso che non sono ugualmente ammiratore dell'*umorismo poetico* del Carducci; gira e rigira il Carducci è incomparabilmente più grande quand'è un vero lirico, e mi pare che la natura stessa delle cose esiga ciò: nella poesia satirica ed umoristica come nella didascalica (avrò occasione di ritornare su questo importante argomento) di vera poesia spessissimo non c'è che il nome, e al più la virtuosità metrica.

Tre profili di donna, creazioni di grandi poeti, Desdemona, Atala, Mignon, (che ispirò più volte e lo dico per mutare il sospetto in certezza, la fantasia musicale dello Schubert) egli ci richiama dolcemente alla memoria con delicatezza e sobrietà di analisi estetica, con un po' di quella poesia, che gli ha fatto un giorno così liricamente fantasticare della morta Ofelia:

« Passavano passavano
L'acque silenziose... »

Quel non so che di misterioso e di soavemente tragico che è nell'anima di codeste bellissime creature della fantasia umana e nel quale consiste gran parte della loro poetica originalità, benché non approfondito è sentito e reso bene; meno, mi sembra in *Atala* che ho riletto con grande attenzione, senza trovare nel carattere di quella indiana lottante fra l'amore e la fede, la vera essenza, i veri tratti della vita suprema. Mentre sono d'accordo col Panzacchi nel riconoscere le grandi qualità pittoresche e poetiche, un grandioso sentimento della natura in Chateaubriand, mentre gli concedo volentieri che più riuscito è il carattere di *Chactas*, io trovo che quello di *Atala* è stato guastato nella concezione estetica dal preconcetto religioso. Lo Chateaubriand voleva con *Atala* come con *Réné* e il *Génie du Christianisme* celebrare il trionfo della religione sull'amore (indirettamente sul paganesimo.... e sulla Rivoluzione francese) e per conseguenza ci ha dipinta un'*Atala* abbastanza inverosimile dati i luoghi e le circostanze, e il carattere che doveva essere appassionato.

Se mai che ci potrebbe dimostrare il suicidio di *Atala*? Piuttosto il trionfo dell'amore filiale su quello dei sensi e del cuore, ma tutt'altro che quello della religione, e Chateaubriand ha tanto sentito l'incongruenza che per bocca del padre Aubry si affretta a spiegarci come il tentativo colpevole fosse effetto di ignoranza religiosa.

Il Panzacchi avrebbe ancora dovuto notare l'inferiorità estetica dell'epilogo, inutile nonostante qualche bel particolare episodico, e in generale avrebbe un po' più strettamente dovuto riconnettere *Atala* all'opera di Giangiacomo Rousseau, e un po' meno superficialmente alle vicende del romanticismo.

Lasciando da parte il grazioso ma meno importante scritto *A Sfinge*, dirò ancora una parola intorno ai due studietti di letteratura italiana, consacrati a Niccolò Tommaseo ed a Silvio Pellico. Il primo, occasionato dal recente studio del Prunas, richiama bene i tratti morali non sempre simpatici dell'*onagro* dalmata, ingegno vario e possente, più filologico tuttavia che filosofico, cuore ingeneroso con alcuni dei nostri più grandi per fanatismo religioso; e bene accenna ai meriti di lui come poeta e romanziere in parte novatore, ma non accenna invece a lui, e sarebbe stato utile, come precursore di demopsicologia.

In quanto al poeta Saluzzese son lieto di trovarmi sostanzialmente d'accordo nello spiegarne l'irreparabile decadenza intellettuale dopo l'uscita dal fatale Spielberg: il Pellico del *Conciliatore* ben più e meglio prometteva di quello che poi attenne: qui il Panzacchi avrebbe potuto suffragare la sua tesi non soltanto col giudizio del Foscolo sulla *Laudomia*, ma anche colle lettere ricche di pensiero e di sentimento ch'egli indirizzava negli anni milanesi ai fratelli, messe recentemente in luce dal p. Rinieri. Non sono però altrettanto caldo ammiratore di certe qualità poetiche ch'egli riconosce al Pellico nella *Francesca da Rimini*, e posto che egli non inutilmente la raffronta con quella del romagnolo Fabbri, perché non ha creduto di estendere il confronto alle *Francesche* di altri paesi? Se voleva lasciar dormire nelle biblioteche con tante altre le due tedesche ultimamente esumate da Carlo Fasola, poteva almeno accennare alle due più recenti e divulgate di Gabriele d'Annunzio e dell'inglese Phillips. Gli avversari più accaniti del poeta abruzzese ammetteranno anch'essi che drammaticamente parlando il solo quarto atto della sua *Francesca* vale più e meglio, di tutta la tragedia del mite poeta Saluzzese, a giudicare il quale non ebbero la conveniente misura estetica i contemporanei, che ne trassero scintille di amor patrio e le associarono nel ricordo ai palpiti amorosi della prima giovinezza.

Diego Garoglio.

(1) Enrico Panzacchi, *Donne e poeti*. Catania, 1902. Collez. *Semprevivi*.

Commemorazioni di Raffaello.

« Zefiro torna e il bel tempo rimena; » e anche quest'anno la città di Urbino si appresta a celebrare solennemente la nascita del suo divino pittore. Raffaello nacque con la primavera; ed ogni anno, quando questa torna a consolare la terra, la vecchia città gloriosa si desta, e manda i suoi figli a commemorare il loro grande fratello in una sala di quel Palazzo Ducale donde si effuse un tempo tanta luce di gentilezza e di cavalleria. Pensosa e grave sotto il peso della propria gloria, Urbino si leva con impeti subitanei di giovinezza e di forza, quando pare che per una data o un ricordo quella gloria voglia rifiorire intorno a lei. Io non vidi mai città devota delle proprie grandezze, come questa, come raramente vidi un più forte contrasto fra il rigoglio di un tempo e la quiete dell'oggi. Gabriele d'Annunzio, che ha cantato così bene il sonno e il silenzio di Pisa e di Ferrara, avrebbe qui abbondante materia a un nuovo carme. Pensate una città piccola e costretta sui fianchi di due colli a cui le case paiono aggrappars come alberi in una selva fitta: sovrastata da un palazzo colossale e turrito meraviglioso di bellezza e di forza: circondata da un paese montuoso ed ampio, bellissimo e triste, dal Catria nevoso alle punte del Titano, dall'Umbria dolce e azzurra nel lontano al mare ceruleo nostro; pensate tre grandi nomi, Federico di Montefeltro, Raffaello, Bramante, cioè il maggior guerriero, il maggior pittore, il maggiore architetto del Rinascimento; ricordate che questa terra brulla e severa li vide nascere, che essi errarono per queste viuzze ove il sole di rado ha vittoria o per le ampie sale ducali aperte a tutte le carezze del sole e a tutte le violenze dei venti. Tutti noi che fino dalla adolescenza abbiamo perseguito un ideale di verità e di bellezza, e, amanti delle belle scritture, ci siamo indugiati saporosamente su le pagine del Castiglione, abbiamo vissuto in questo mezzo, lo abbiamo pensato, e, prima di vederlo, lo abbiamo amato. Pure, a chi arriva quassù dopo le quattro ore di vettura che a poco a poco lo hanno condotto dalla spiaggia di Pesaro nel cuore dell'Appennino, occorre un certo tempo prima di poter penetrare l'antica anima della città e sentirla palpitare sotto le pietre dei palazzi vetusti o per la serenità dell'orizzonte largo e cerulo, percorso da nubi che passano celeri, messaggere aeree del mare o della montagna, e si dileguano. Io so di molti venuti da fuori a cui le pietre, i cieli, i paesi non dicono nulla e sono ostili e muti. Occorre infatti una sagacia singolare e una lunga consuetudine delle cose belle, per intendere la celata beltà della terra di Raffaello, e però amarla, interrogarla, farla vivere la vita di un tempo. Solo di rado quest'anima antica e solenne si svela da sé e si offre: e fra le rare volte è il ventotto marzo di ogni anno, quando tutta la cittadinanza si commuove e si riversa in folla a ricordare colui che in altri tempi sarebbe stato gridato dio tutelare del paese. Dio tutelare veramente è; se la sua imagine è in tutte le case, dalle più umili alle più ricche, nelle vetrine, negli spacci, litografata, dipinta, tessuta con la seta, circondata di allori, collocata spesso accanto a Federico, diffusa per le cartoline e le fotografie.

La commemorazione si fa generalmente nella sala degli Angeli, dove il Rosselli scolpì quel mirabile camino intorno al quale corre una così agile danza di putti sorretta da pilastrini figuranti altri putti che reggono in capo vasi di garofani e di rose. Le due finestre guardano sul giardino pensile che accolse gli ozi estivi della corte; e hanno dirimpetto quelle delle sale della Duchessa, dove Elisabetta Gonzaga convocava attorno a sé gentiluomini e gentildonne per i dialoghi del *Cortegiano*. Le porte sono meravigliose di stucchi e di intarsi. Il Rinascimento trionfa in ogni parte, vivo, sano, fresco come quattro secoli or sono, come non avendo patito nulla per gli insulti degli uomini e del tempo. L'oratore che in simile luogo e con tali ricordi deve parlare di Raffaello al popolo convenuto, non dovrebbe faticar molto a trovare belle imagini e belle parole. Generalmente è più o meno illustre, e viene da fuori. Arriva in fretta, disagiato e stanco, col discorso già preparato, con l'anima poco accordata con la tristezza grandiosa del luogo. E però io preferirei che qui dovesse parlare di Raffaello, sempre, un urbinate. Forse non sarebbe facile trovare ogni anno nella stretta cerchia delle mura un oratore valente. Ma io credo che per la bocca di un uomo nato e visauto sotto questo cielo l'anima del divino commemorato si svelerebbe più chiara e nitida, se pure espressa in mezzo a parole incerte e rudi. Lo scorso anno l'orazione solenne fu letta da un inglese che abita a Roma, il signor John Morris-Moore, figlio di colui che comperò e donò al Comune la casa di Raffaello e istituì una biblioteca di opere concernenti la vita dell'Urbinate. Il signor Morris-Moore viene spesso a visitare questa cara città; ed è dei pochi che l'amino o la sentano non per via di retorica, ma per aver ammirato lungamente i suoi palazzi, le sue mura, le opere de' suoi grandi. Il commemoratore parlava da una cattedra fra le due finestre. Era alto, forte, biondo. La sua pronuncia forestiera scandiva in modo singolare le sillabe e le parole. In mezzo a tanto e così schietto Rinascimento, in un luogo in cui si parlava di Raffaello, quell'accento esotico aveva un non so che di stravagante e insieme capzioso che mi piaceva. L'oratore, confrontando certi paesi dei primi quadri del pittore con alcune vedute di Urbino e dei dintorni, si volgeva a tratti verso le finestre chiuse, come accennando ai colli e ai boschi che non si potevano vedere. Fuori soffiava un vento primaverile e impetuoso che scoteva le invetriate, sibilava per gli androni e intorno alle torri, copriva a tratti la voce dell'uomo che parlava. Così tutto cospirava alla solennità della festa. Quanti la sentivano e la gustavano, oltre l'oratore e qualche spirito solitario disperso tra la folla? Ma in tutti ne era il senso e la reverenza. Quel giorno lo spirito dei grandi defunti si era destato, e aveva impresso a tutta la città un impeto di gioia.

Dopo il discorso, le autorità, le associazioni, i cittadini si recano a visitare la casa di Raffaello, mentre dalle finestre e dai balconi le donne gittano fiori, violette di marzo e giunchiglie e giacinti. La grazia dell'Urbinate, che in lui dominò sovrana, non potrebbe trovare più degno omaggio, dopo tanti anni da che egli respirò quest'aria la prima volta. Fanciullo, egli corse per i medesimi fossi che vedono oggi i tardi nepoti, parlò ai campi e all'acque il loro stesso dialetto molle e strano, cercò viole, insidiò nidi, vide le albe sorger fuori dalle Cesane e da Pietralata e i tramonti fiammeggiare dietro le rocce della Carpegna. Anch'egli forse vide di qui quella medesima aurora che chiude il libro del *Cortegiano*: « Aperte adunque le finestre da quella banda del palazzo che riguarda l'alta cima del monte di Catri, videro già esser nata in Oriente una bella aurora di color di rose, e tutte le stelle sparite, fuor che la dolce governatrice del ciel di Venere, che della notte e del giorno tiene i confini; dalla quale parea che spirasse un'aura soave, che di mordente fresco empiendo l'aria, cominciava tra le mormoranti selve dei colli vicini a risvegliar dolci concenti dei vaghi augelli. » Oggi ancora il sole si leva a indorare la vetta del Catria e ad abbandonarla ultima nei tramonti. Ma i colli hanno perdute le loro selve e sono nudi; e delle cose antiche sono rimasti qui soli l'anima e il ricordo.

Giuseppe Lipparini.

Un libro per i giovanetti.

Ragazzi Scozzesi di Lily Marshall.

Conosco benissimo la signorina Marshall: anzi scrivo l'articolo perché la conosco. Altrimenti non avrei mai pensato a leggere un libro per ragazzi né tanto meno a scriverne. Il mio bimbo è ancora troppo piccino, perché alle altre occupazioni io debba aggiungere anche quella di cercare letture adattate per lui. E d'altra parte in questo genere di indagini meglio assai di noialtri babbi riescono le mamme. Dunque *Ragazzi Scozzesi* l'ho letto, perché me lo hanno regalato, e perché, conoscendo l'autrice di persona, mi premeva vedere come fosse riuscita in questo suo secondo lavoro per gli adolescenti. Lo dico subito: c'è riuscita benissimo. Si trattava di tener desta l'attenzione dei giovinetti italiani descrivendo loro la vita e le abitudini di quelli scozzesi, una specie alquanto diversa, e non soltanto nelle apparenze. La signorina Marshall del resto era singolarmente adatta allo scopo, perché, grazie alla sua nascita, non doveva se non riandare colla memoria i bei tempi dell'infanzia, per ritrovarsi in piena Scozia, fra i poetici laghi e la placida campagna verde che da bambina ella amava percorrere serenamente con i suoi fratelli; e perché, italiana di elezione e maestra da parecchi anni, possiede bene la nostra lingua ed ha pratica sufficiente dei nostri ragazzi per poter descrivere loro i colleghi scozzesi senza tediarli ed anzi interessandoli vivamente.

Quei ragazzi del Nord, se non sono monelli della forza dei nostri, capaci di ispirare ad un poeta dell'infanzia creazioni birichinesche del genere di Pinocchio; non sono nemmeno puritani precoci ai quali la natura matrigna abbia tolta la divina facoltà di ridere e di far ridere, anche a rischio di buscarsi ogni tanto qualche scapaccione. Solamente, in quei paesi velati di nebbia, anche le anime più fresche e più birichine sono velate d'una specie di sentimentalità gentile, uso *Cuore* di Edmondo De Amicis.

Carla Ross, per esempio, che si può dire la protagonista del libro, è una fanciulla delicata e timida, ma che vuole e sa diventar forte e risoluta quando si tratta di aiutare gli altri o di sostenere un'idea che le sembri giusta. È più amica dei topi e dei ragni che non degli altri bambini, ma non rifugge dallo stare con essi e dal farli divertire quando alla mamma piace che ella faccia così. Perché la mamma è il suo idolo, il suo incommensurabile amore; né v'è sacrificio che le paia troppo grave di sostenere per lei. Una volta la Carla, così naturalmente disinteressata e schiva, arriva perfino ad accettare il denaro che una signora le offre in compenso di certe commissioni eseguite per lei: diventa rossa rossa dalla vergogna, ma lo accetta perché sa che alla mamma avrebbe fatto un gran comodo.

E così, quando si avvicina il compleanno della sorella Maria, la Carla, ed anche la Gina, che pure è gelosetta e vivace, serbano tutti i confetti, le cioccolatine e le nocciuole regalate loro per poterle, offrire alla primogenita nel suo giorno natalizio: e spesso spesso toccano qualche buona lavata di capo perché lasciano scappare i passerotti presi in trappola. Ma l'episodio più delicatamente sentimentale del libro è l'ultimo che ci narra le ansie ineffabili, ma contenute, di Maria Ross e della madre che in una notte tremendamente burrascosa, nel cuor dell'inverno, attendono fino ad ora tardissima il ritorno del babbo, andato solo a cavallo in un paese lontano. L'angoscia delle due donne che vegliano e l'ansia dei bambini, che già andati a letto non possono dormire e si alzano per spiare il ritorno del babbo, sono resi con tanta efficacia da farci proprio respirare di sollievo, quando finalmente giù nel cortile si sente lo scalpitare del cavallo che ritorna a casa.

Ma questi ragazzi scozzesi non sono solamente più sentimentali, sono anche più indipendenti dei nostri. Si divertono e lavorano per conto loro, senza tante proibizioni né tanta vigilanza per parte dei genitori. La Gina, quando ha bisogno di qualche soldo, per andare alla fiera, invece di chiederlo al babbo o alla mamma, come certo farebbe uno dei nostri bambini, raccoglie in casa un gran numero di giornali vecchi e li vende; mentre Sandro, il fratellino, riempie un sacco di ossa trovate nell'orto, nella stalla e nel canile e riesce a ricavarne quarantacinque centesimi!

Fra le altre cose caratteristiche, notiamo il capitolo consacrato a descrivere la vita della famiglia scozzese nei giorni festivi, che hanno in quei paesi ben altra solennità ed importanza che non abbiano fra noi. Poveri ragazzi! Come si annoiano la domenica! Non possono neppur leggere.... se non la Bibbia o qualche altro libro ugualmente sacro ed ugualmente noioso. Onde perfino la Carla, la dolce ed onesta Carla, adopera una piccola astuzia per ottener dalla mamma il permesso di leggere un libro di novelle.

Insomma questi *Ragazzi Scozzesi* sono un libro di caratteri e di costumi senza un vero e proprio intreccio: la semplice e veridica storia d'una famiglia di campagnuoli scozzesi, le cui tenui vicende non annoiano i grandi e divertono i piccoli per quello speciale colore di verità e calor d'affetto che tutta ne pervade la narrazione. Ho dato da leggere questo libro ad una mia cuginetta di nove anni: me lo ha divorato sotto gli occhi, dalla prima all'ultima pagina senza batter ciglio. È il più bell'elogio che se ne possa fare.

Angiolo Orvieto.

MARGINALIA

* **Gli spettacoli di Firenze e il pubblico.** — Nessuno ignora che i teatri di Firenze non rappresentano certo né per gli indigeni né per i forestieri una potente attrattiva. Si direbbe anzi che per un cortese riguardo verso gli affaticati *touristes*, messi a dura prova nella giornata dalle gallerie, dalle chiese e dai campanili, l'ex-Atene d'Italia faccia di tutto perché le serate, entro la cerchia delle sue mura, siano passate piuttosto sulla poltrona dell'albergo che su quelle dei teatri. Questo pensiero gentile non si traduce soltanto nella qualità e quantità degli spettacoli, ma anche in alcuni particolari, che ne riguardano l'organizzazione e in specie i rapporti col pubblico. Manca per esempio a Firenze ciò che pur si trova in tante altre città d'Italia e dell'estero, un'agenzia centrale, che rappresenti gli interessi di tutte le imprese e dia notizie di tutti gli spettacoli, effettuando in pari tempo la prenotazione e la vendita di ogni categoria di palchi e di posti. Così, se a

un povero forestiero salta il ticchio di volersi assicurare una poltrona per una serata del Pagliano o dell'Alhambra, gli conviene di aggiungere alla spesa (troppo spesso non indifferente) del posto anche quella della carrozza per una gita di andata e ritorno, che con grandissima facilità potrebbe essergli risparmiata. Quando gli impresari dei teatri fiorentini si decideranno a rinnovare certe stoffe tarmate e polverose, a imbiancare ciò che già fu bianco, a curare l'igiene trascuratissima di molti accessori, vorranno, speriamo, provvedere anche a questa inesplicabile lacuna.

* **Nella chiesa di S. Trinita,** il giorno di S. Giuseppe abbiamo avuto a cura di quel benemerito Comitato di Musica Sacra, l'esecuzione di una messa a due voci virili del maestro Antonio Cicognani. L'autore, che è altresì il titolare dell'unica cattedra italiana di musica sacra nel Liceo di Pesaro, si afferma anche in questo lavoro musicista dotto e sapiente, con uno stile nel quale la necessaria severità liturgica non esclude — specialmente nell'*Agnus Dei* — una notevole genialità d'invenzione. Certo noi nasconderemmo parte dell'impressione ricevuta, che d'altronde fu quella generale, se tacessimo che, malgrado la grande perizia del compositore, il lavoro pecca un po' di monotonia. Ciò si deve in parte al fatto che la combinazione di due voci sole, durante una messa intiera, offre di per sè pochissima varietà, e in parte anche all'autore che non ha voluto o non ha saputo temperare questa povertà polifonica con maggiore ricchezza nel quartetto ad archi, trattato in modo un po' troppo primitivo.

Queste le sincere impressioni nostre e del pubblico, il quale del resto fu concorde nell'apprezzare l'esecuzione concertata con molta cura dal ben noto ed esimio prof. Benedetto Landini. Una lode sincera è pure dovuta al Comitato di Musica Sacra, che prosegue con tanta encomiabile costanza una iniziativa artistica degna dei più grandi incoraggiamenti.

* **Un musicista cieco e felice**. E questi Carlo Mussinelli, di cui ci parla *La Rassegna Nazionale*. Egli ebbe la rara fortuna di poter musicare un libretto di Giovanni Pascoli, *Il Sogno di Rosetta*. L'idillio pascoliano ebbe ottimo successo a Barga, a Lucca, a Pisa e alla Spezia; onde poeta e musicista, incoraggiati da questi primi trionfi, lavorano a nuovi libretti e a nuove opere. Carlo Mussinelli, diventato cieco a tre anni, si rallegra di questa sua disgrazia, perchè essa sola lo guidò verso le gioie dell'arte, facendogli sostituire alla gamma dei colori quella dei suoni. Egli ora nuota in un mare sì vasto e profondo, e vive in un mondo così nuovo e senza limiti, che non vorrebbe uscirne nemmeno per riavere la luce degli occhi. E il nobile poeta che dalla vetta gloriosa porge la mano al cieco cantore che ancora sta salendo per l'aspra via, è ben degno di essere onorato per la bontà dell'anima non meno che per l'alto ingegno d'artista.

* **L'entrata di Dante nell'Inferno**. Alessandro Chiappelli pubblica nella *Rivista d'Italia* il suo commento al terzo canto dell'Inferno, osservando dapprima che Dante lasciò la forma giudaica della visione, riprendendo la forma pagana del viaggio reale attraverso il regno dei morti. Viene poi a parlare del canto stesso, che è diviso in tre parti distinte: il prologo, l'antiferno o vestibolo e la scena che si svolge sull'Acheronte. Nella prima parte Dante è vinto dallo sgomento alla lettura delle terribili parole scritte sulla porta fatale da commozione e da terrore nell'udire i sospiri, i pianti e le orribili favelle. Nella seconda il terrore cede il posto al disprezzo per le genti « che per sè fôro, » indegne e del paradiso e dell'inferno. Nella terza parte, la scena si allarga ed eccoci veramente fra le anime dannate e maledicenti, eccoci nell'universo che Dante ha accolto nella sua anima eroica, esprimendolo in forme che hanno saldezza eterna. « Eternità — dice il Chiappelli, — non di morte, ma di vita. Non l'eternità del sepolcro ma l'eternità del sole che illumina e purifica. » Con queste parole termina il commento del Chiappelli, ricco di osservazioni acute e di paragoni fra i versi danteschi e quelli degli altri poeti che ripresero le sue immagini, efficace, e sobrio; un commento che interessa e dà piacere ai lettori come agli ascoltatori.

* **La timidezza e le nuove generazioni**. La signorina M. Daubresse pubblica nella *Revue Hebdomadaire* un saggio sui timidi e sulla timidezza.

La timidezza, dice ella, è un male antico, che va scomparendo nelle generazioni nuove; essa è una vera e propria malattia e va perciò combattuta. Si manifesta nelle persone delicate e ultranervose: il timido è un sensibile che credendosi impotente a conquistare la simpatia degli altri, non ne prova per nessuno: quando si trova in mezzo a gente la sua volontà rimane paralizzata, egli non osa agire e soffre. Una educazione troppo autoritaria produce sempre una timidezza eccessiva: un bambino avvezzo a sentirsi ripetere che fa tutto male, che i suoi movimenti sono bruschi e le sue grida assordanti, deve per forza diventare imbarazzato e timido. Una educazione libera invece e il diffondersi dello *sport* che vuole decisioni pronte e l'abitudine dei movimenti precisi, netti, equilibrati, combattono efficacemente questo male e dànno alle generazioni nuove una sicurezza semplice e serena.

* **« Sulla questione del teatro »** scrive un importante articolo Brander Matthews nella *North American Review*. Egli si preoccupa delle sorti del teatro drammatico di lingua inglese, paragonato specialmente col teatro francese. Le condizioni presenti per ciò che riguarda la produzione non sono peggiori di quelle di altri tempi. Anzi un progresso sensibile può rintracciarsi nel fatto che alle rabberciature e agli adattamenti di lavori francesi, in voga fino a pochi anni addietro, si sono sostituiti drammi e commedie con spiccati caratteri di nazionalità. Il guaio grosso del teatro anglo-sassone in Inghilterra e in America consiste nei criteri esclusivamente commerciali, che guidano gli impresari. Costoro nè sono nè possono essere dei mecenati: e si trovano per fatalità costretti a preferire quegli spettacoli, cari alle grandi masse del pubblico, da cui possono attendere ragionevolmente i più lauti profitti. E così i più alti prodotti dell'arte drammatica, che solo in virtù di una degna rappresentazione potrebbero manifestare tutti i loro pregi, sono tenuti sistematicamente lontani dalle scene. L'articolista, che pure è contrario al teatro di Stato, tipo *Comédie Française*, vagheggia il largo concorso e i sussidi dei privati che rendano possibili per la drammatica questi spettacoli di arte pura, già promossi e generosamente incoraggiati, in America, nel campo della lirica. E in America i Carnegie e i Wanderbildt disposti a simili imprese non dovrebbero mancare....

* **A proposito di un libro recente su Stendhal,** René Doumic intesse dello scrittore francese una biografia, la quale non garberà di certo ai *beylisti*, che pure abbondano anche in Italia. Secondo il critico pontificante della *Revue des Deux Mondes*, Stendhal fu un uomo nel quale la vanità era pari alla timidezza: egli appartenne alla categoria delle persone, che essendo oppresse dalla continua preoccupazione delle opinioni altrui e temendo sempre la contradizione e i motteggi, assumono apparenze di sfida contro tutti e contro tutto. Di temperamento sensuale, egli ostentò sempre il culto dell'azione, dell'energia individuale, che si prefigge gli scopi più contrastati e tende ad essi a traverso i più ardui ostacoli. Ma l'energia sua e dei suoi eroi è, secondo il Doumic, quella degli impulsivi, i quali sono sempre pronti ad affrontare i più pazzi cimenti per soddisfare le loro passioni. Lo spirito d'iniziativa individuale, che Stendhal ammira nei fatti e negli uomini più brutali del passato e del presente, quell'impeto di lotta per la vita, che è la caratteristica dei nostri tempi, è entrato per la prima volta nella letteratura coll'opera di Beyle. E però il maggior merito dello scrittore consiste appunto nell'avere, fino dal principio del XIX secolo, messa in luce questa verità: che per l'atonia delle classi già dirigenti vengono avanti minacciosi tutti coloro i quali, per esser privi di scrupoli morali e affrancati dagli ostacoli sociali, possono portar liberamente nella mischia formidabili appetiti, violente passioni e la forza dell'odio.

* **« L'impunità di gruppo. »** — Così Georges Palante chiama in un interessante articolo della *Plume* quello stato della coscienza moderna, che si manifesta in tutti gli individui con l'orrore della responsabilità personale. L'azione individuale è oggi sostituita dall'azione collettiva; nel campo economico, politico, morale e sociale tutto si fa per mezzo di masse e di gruppi: i sindacati, le leghe, i *trusts*, i corpi costituiti, gli enti morali, le chiese.... il pensiero stesso « s'embrigade » e non ha più audacie che sotto le insegne di un vessillo che preceda anche coloro che sono inclinati alla speculazione. E in mezzo a questa folla, guai all'individuo isolato! I gruppi soli esercitano oggi la vera onnipotenza; ma poichè essi non sono che delle astrazioni e in realtà sono composti di tanti individui separati, avviene che ordinariamente in essi si distinguano dei « meneurs » e dei « menés, » quelli che dànno degli ordini e quelli che li seguono. I « meneurs » preferiscono di non compromettersi, di restare nell'ombra, dirigendo quella quantità di malvagità umana, di crudeltà virtuale, di disposizioni latenti alla calunnia, alla denigrazione che è in ogni gruppo, come in ogni individuo a seconda dei loro interessi e dei loro rancori. E così essi disperdono la loro responsabilità in quella della collettività che è sempre impunita.

Il socialismo, che secondo l'autore ha l'immenso vantaggio di rompere le ipocrite solidarietà borghesi e di liberare le iniziative individuali, di distruggere i *clans* che soffocano l'iniziativa e dissimulano la responsabilità personale, non adempie alla sua missione se tenta di sostituire a questa solidarietà delle altre non meno oppressive ed ipocrite. Ed è pur troppo quello che ora avviene. « Un socialismo di stato, un socialismo *fonctionnariste* e amministrativo, più o meno calcato sopra le nostre attuali amministrazioni, soffocherebbe la responsabilità e l'iniziativa individuale e sarebbe la morte della cultura. » E vi sono paesi nei quali già si è potuta apprezzare per via di saggi questa tirannide dell'avvenire, più feroce e più cieca di tutte le tirannidi passate.

* **Il Dott. Cesare Musatti** in un interessante articolo comparso nell'*Ateneo Veneto* discorre dei drammi musicali di Carlo Goldoni, dei quali dà un prezioso indice bibliografico. Sono 88 drammi che diedero, nientemeno, origine a 181 spartiti; poichè uno stesso libretto ispirò molte volte due o tre maestri, e qualcuno anche sette e otto successivamente dei più celebri. Noi troviamo infatti fra questi i nomi di Paisiello, di Haydn, di Niccolò Piccinni, di Cimarosa, di Giuseppe Scarlatti, di Jommelli, e di Baldassarre Galuppi, di quel famosissimo Buranello, che se non fu il primo ad introdurre l'opera giocosa « certamente fu il primo a vestirla di uno stile ornato, libero, pieno di varietà, di vivacità e di capriccio. » Che questi drammi (tutti giocosi ad eccezione di due) lascino parecchio a desiderare, singolarmente per la manchevolezza della lingua, il Musatti concede, ma nega che essi siano sforniti d'ogni pregio.

Del resto il Goldoni non pretese di fare delle opere d'arte. Egli stesso avverte che essi « non sono drammi ben fatti e non lo possono essere. Io non mi sono mai pensato (dice nelle sue *Memorie*) di farne per gusto o per iscelta; vi ho lavorato per compiacenza e qualche volta per interesse. »

Del resto chi pensi quale valore avesse a quei tempi il libretto, non si meraviglierà di questa poca importanza che il grande nostro comico dava a questa sua pur feconda produzione.

* **Inaugurandosi una statua ad Augusto Comte** la *Revue Hebdomadaire* ha avuto l'idea di interrogare i più eminenti scienziati, intorno allo stato della coscienza scientifica del nostro tempo. Malgrado (essa dice) tutte le opere del grande filosofo positivista, malgrado tutte le affermazioni dei suoi discepoli, più assoluti di lui, oggi come ieri lo spiritualismo e il materialismo si trovano alle prese, e in questi ultimi tempi si può essere colpiti dal fatto, in apparenza paradossale, che uomini increduli, che in generale fanno professione d'ateismo, cercano di indagare dei fenomeni che sono fuori di ogni spiegazione razionale. Fra le risposte pervenute alla Rivista sono notevoli quelle del dott. Grasset, che spiega questo ritorno al misticismo ed anche all'occultismo principalmente per il « désenchantement, » causato nelle masse dall'insuccesso positivo della Biologia nei suoi tentativi d'invasione d'un dominio che non è il suo: e dell'illustre G. Tarde che scrive: « Nous traversons une crise de désenchantement de *desamour* du vrai, du vrai apparent et *désespérant*. Le coeur proteste, et sa protestation même est un fait naturel qui a sa portée considerable, non pas seulement pratique, mais théorique même. Il proteste et se détourne et, en se detournant, se retourne.... De là l'accueil fait au miracle, mais surtout au mystère, et, sinon à la foi, du moins à la poesie de la foi perdue. »

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Tocco o di Tocco?** — *Lettera aperta all'amico S. A. N.*

« Ella mi chiede, come mai il mio figliolo, allievo del collegio militare di Roma, prenda il casato di Tocco laddove io da tanti e tanti anni mi sottoscrivo Tocco. Pur troppo parecchi altri mi han mossa questa dimanda, anzi non ricordo più chi non si fè scrupolo di dare del vanesio ad uno dei miei figli, per essersi firmato come nello stato civile è scritto. Questo scambio dei due cognomi è ben antico. Dei due ritratti di famiglia, che esistono tuttora nel mio studiolo di Catanzaro, il nonno paterno porta in mano una busta col casato *Tocco*, invece il prozio, un canonico in mantelletta rossa, porta il casato, anch'esso sulla busta, *di Tocco*. Il nostro casato è senza dubbio di Tocco; perchè il nostro è un ramo cadetto della famiglia napoletana di Tocco Montemiletto, trapiantatosi da molti secoli in Calabria. Ma è senza dubbio del pari, che prima di mio avo molti lasciarono nella penna la particella *di*. Così nel 1571 appare come sindaco di Tropea un Leonardo Tocco, nel 1582 un Guido Tocco e così di seguito. Mio padre, seguendo la tradizione del nonno, si firmò per molti anni della sua vita Niccola Tocco, e nello stato civile di Catanzaro fece registrare col casato Tocco tutti i suoi figliuoli. Un bel giorno però ebbe a mutar proposito; perchè, a cagione di quella benedetta particella *di*, un debitore di famiglia negava rotondamente le sue obbligazioni. E fu d'uopo andare in tribunale a combattere l'eccezione cavillosa, dimostrando coi documenti alla mano che *Tocco* e *di Tocco* erano lo stesso casato, e che, secondo il gusto e la fretta degli scrittori, ora si lasciava or si riprendeva la particella *di*. La causa, come era naturale, fu vinta, ma da quel giorno mio padre non volendo correre rischi simili, riprese la particella, e vi si tenne così attaccato da non lasciarla più.

Dei figliuoli suoi, due, che eravamo già funzionarii pubblici, e qualche cosa avevamo dato alle stampe sotto il nome di Giuseppe e Felice Tocco, lasciammo correre la cosa, non francando la spesa di far rinnovare i nostri decreti di nomina ed avvertire il pubblico del mutamento nel casato nostro. Ma contro la volontà nostra i nodi un bel giorno vennero al pettine. Perché in uno strumento pubblico stipulato per matrimonio intervenne mio padre firmandosi, come ora era suo costume, Nicola di Tocco. Ed il figliuolo, che ero io, non potevo nè dovevo sottoscrivermi se non come Felice di Tocco. Da quel giorno per necessità di cose io ho avuto due casati: come professore e scribacchino sono Felice Tocco, come marito e padre non posso essere se non Felice di Tocco. E col casato di Tocco sono registrati nello stato civile e nel battistero di Firenze tutti i miei figliuoli, che devono sottoscriversi come li ho denunziati io. Basta e ne avanza che il babbo abbia due casati, non ci sarebbe sugo che i figliuoli l'imitassero.

Ed ora che le ho a lungo e contro mia voglia parlato di me, vorrei parlarle di due altri di Tocco, un Guglielmo bibliografo di S. Tommaso, e un Carlo glossatore del secolo XIV. Ed avrei caro di mettere questi due valentuomini tra i miei antenati, ma le mie conoscenze genealogiche non arrivano tanto in su da poter dimostrare che veramente fossero come li desidero io. Intorno al 1500 un altro di Tocco fu celebrato dal Giambullari, ma qui le mie conoscenze ancor più si confondono; perchè la narrazione, che dei fatti dell'eccellente arciere intesse lo storico fiorentino, ha tanta simiglianza con l'analoga di Guglielmo Tell, che io non saprei accettare l'eredità di quest'altro mio antenato senza il più largo benefizio d'inventario.

Mi creda tutto suo Felice Tocco o di Tocco come più le piace. »

★ **Gli « Amici dei monumenti »** faranno la loro prima gita sociale alla Badia a Settimo, partendo lunedì 31 marzo alle ore 9 ant. dalla Piazza di Cestello, col tram di Signa. Alla Badia sarà preparata una colazione: il ritorno verrà effettuato nelle ore pomeridiane.

★ **Per il teatro della Scala.** La sottoscrizione aperta a Milano per raccogliere i fondi necessari per l'esercizio del massimo teatro lirico di quella città procede trionfalmente e raccoglie il concorso unanime di tutte le classi cittadine, di tutti i partiti, di tutta la stampa. Quelli stessi che si fecero promotori del *referendum*, in omaggio all'esito del quale fu negato il sussidio del Comune, oggi patrocinano l'iniziativa privata. È una resipiscenza davvero lodevole.

★ **Per la piazza delle Erbe** di Verona il Ministero della Pubblica Istruzione ha nominato una commissione composta del pittore Ettore Tito, del Prof. Cantalamessa, direttore delle Gallerie di Venezia, e dell'architetto Manfredi con l'incarico di riferire e giudicare intorno alle vagheggiate demolizioni, che già sollevarono tante polemiche.

★ **Ancora a proposito** della questione del Castello Sforzesco di Novara, Luca Beltrami indirizza all'*Ora Nuova*, periodico di quella città, una lettera nella quale molto opportunamente trova il modo di applicare alla questione speciale i principii che già illustrò nel suo articolo sull'*Industria del piccone*, pubblicato nel nostro giornale.

★ **Sempre a proposito della minacciata demolizione** del Castello Sforzesco di Novara, Biagio Chiara, novarese, ha pubblicato un'ode ispirata ai generosi sentimenti di coloro che si opposero al piccone demolitore.

★ **Pasquale Villari** è stato nominato membro corrispondente dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche.

★ **Giovanni Pascoli** per invito del comitato dei « Corda fratres » terrà prossimamente una conferenza a Roma.

★ **Francesco Torraca**, che fu già Direttore generale per l'istruzione classica secondaria al Ministero dell'Istruzione Pubblica, è stato nominato professore di letteratura comparata all'Università di Napoli con incarico di letteratura dantesca.

★ **All'on. principe P. Ginori-Conti**, zelantissimo presidente di quella scuola professionale femminile, di cui scrisse recentemente in questo giornale Angiolo Orvieto, è stata assegnata la medaglia dei benemeriti dell'istruzione pubblica.

★ **A G. B. Lulli ed a Luigi Cherubini** il nostro Istituto Musicale ha dedicato una riuscitissima accademia, pubblicando in pari tempo un opuscolo illustrativo dovuto alla penna elegante e dotta dell'egregio bibliotecario Cav. Riccardo Gandolfi. Fu una serata interessantissima. Il concetto informativo di tale accademia, cioè di onorare e far conoscere alcune pagine dei due sommi artisti fiorentini, mantenendone il culto qui, nella loro patria, e fra i giovani studiosi di musica, non sarà mai abbastanza lodato. E tale concetto fu attuato in modo degno del massimo plauso, dagli alunni tutti sotto l'intelligente guida dei loro egregi professori e sotto l'alta e competentissima direzione di quella vera autorità musicale che è il Prof. Guido Tacchinardi. A lui, che dirige con così elevati intendimenti il nostro Istituto Musicale, le più vive congratulazioni per la vitalità sana e feconda che ha saputo infondervi, e di cui anche ora ci ha fornito un'affermazione così soddisfacente.

★ **Al Circolo Filologico.** Lunedì scorso nella sala del nostro Circolo Filologico il capitano Perini (*Gabrè-Negus* della *Nazione*) tenne una conferenza molto istruttiva e molto piacevole sopra un *popolo imbarbarito*. Parlò dei tigrai oltre il Mareb narrandone per *summa capita* la storia antichissima, descrivendone le cerimonie religiose, i riti, i costumi, trattando delle loro arti, mestieri ecc. ecc. Il capitano Perini insomma ci diede il carattere compiuto di un popolo meravigliosamente strano, vetustissimo ed ancor primitivo, mosaico con gli ebrei prima di Cristo, cristiano dopo e ancor semiselvaggio, un misto di gentile civiltà e di barbarie. La conferenza, come abbiamo detto, fu istruttiva e piacevole, ricca di dottrina che nel capitano Perini è frutto del suo valore, poichè egli è un soldato d'Africa, ed esposta in forma chiara ed elegante. Centotrenta belle proiezioni del dottor Sassi aggiunsero piacevolezza ed evidenza alle parole del capitano Perini.

★ **Nel Congresso degli editori e degli autori** tenutosi recentemente a Roma le sedute terminarono con il seguente ordine del giorno che ci riserviamo di commentare:

« Il Congresso fa voti che nella scelta dei libri di testo sia riconosciuto agl'insegnanti quella piena libertà che è indispensabile a bene e dignitosamente esercitare il loro ufficio, e che sola può accordarsi con la severa responsabilità di ogni loro atto;

« che questa libertà non trovi altro limite che l'ispezione e la revisione motivata specificatamente, dall'autorità scolastica governativa contro la quale sia però lecito il ricorso delle parti interessate.

« Raccomanda inoltre che mantenendo la maggior stabilità possibile nei programmi scolastici, ogni mutazione di testi sia pubblicata almeno un anno prima della loro andata in vigore. »

★ **Lo « Stabat Mater »** di Rossini è stato eseguito a Vienna alla Musikvereinssaal sotto la direzione di Pietro Mascagni e ottenne un vero successo. Fu, a quanto scrivono i giornali, un vero trionfo dell'arte italiana.

★ **A proposito del monumento di Goethe** a Roma si annunzia che l'autore si recherà presto colà per scegliere il luogo dove esso dovrà sorgere. L'epigrafe latina per il monumento sarà dettata dal Mommsen.

★ **« La Settimana ».** Con questo titolo uscirà a Napoli prossimamente una nuova rivista di lettere, di arti e scienze diretta da Matilde Serao. Come tipo si ispirerà anche per il formato a quello della *Revue Hebdomadaire*. Augurii.

★ **« De Sanctis e Schopenhauer »** è il titolo di una nota letta all'accademia pontaniana da Benedetto Croce. Tratta di quel saggio critico del De Sanctis che appunto s'intitola: *Schopenhauer e Leopardi*.

★ **I drammi italiani all'estero.** Da uno scritto di Rudolph Lothar pubblicato nella *Rassegna Internazionale* di Roma rileviamo che gli autori nostri che ebbero maggior numero di rappresentazioni sulle scene tedesche nello scorso anno furono Gabriele d'Annunzio e Roberto Bracco.

★ **A Pisa** si è costituito un nuovo gruppo di « Amici dei monumenti, » che ha iniziato nel salone degli arazzi del Museo Civico un corso di conferenze artistiche. Il prof. Carlo Calisse tenne un discorso inaugurale chiarendo gli scopi del nuovo sodalizio e dopo di lui il cav. Luigi Simoneschi svolse con dotto e interessante discorso il tema seguente: *Ebbe Pisa una scuola pittorica nel 300?*

★ **Domenica scorsa** ebbe luogo la seconda delle conferenze promosse dalla Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici. Il Prof. Egisto Gerunzi tratteggiò maestrevolmente la storia della poesia eolica parlando soprattutto di Alceo, di cui illustrò alcuni frammenti, e di Saffo, su cui diede le poche notizie esatte che si hanno sulla sua vita e di cui lesse due odi intere. Finì rievocando il ricordo delle « primavere elleniche » di Giosue Carducci, cui mandò un memore saluto.

★ **Una grande stazione preistorica** è stata scoperta recentemente vicino a Grimaldi, sulla frontiera franco-italiana, nelle grotte a picco sul mare di proprietà del principe di Monaco. Si sono trovati utensili di pietra, avanzi di focolari ed ossa di animali non ancora identificati. Essa è del medesimo tipo di molte altre ritrovate nella riviera ligure e studiate dall'Issel; ed è la più importante di tutte queste non solo, ma anche di quelle ricchissime della Scandinavia e della Brettagna.

★ **La missione archeologica italiana** in Creta che ha riprese le sue esplorazioni con lo scopo di isolar meglio gli avanzi del palazzo di Phaestòs, ha ritrovato delle mura nuove, di cui per ora non sono state accertate nè l'età nè la destinazione. Altre scoperte importanti di tombe sono state fatte, di cui alcune assai bene conservate. Così l'Italia porta un contributo non indifferente di studi nell'illustrare la storia dell'antichissima isola.

★ **Il movimento francescano**, nella letteratura almeno, riceve tutti i giorni un nuovo incremento. A somiglianza di molte società letterarie che esistono massimamente in Inghilterra ed in America e che si propongono di studiare un determinato autore o un determinato argomento, si è costituito in Assisi una *Società internazionale di studi francescani*, della quale questi sono gli scopi:

1. Fondare in Assisi una biblioteca dove saranno conservate tutte le pubblicazioni aventi carattere francescano.

2. Offrire agli scrittori o agli eruditi di cose francescane mezzi di ricerche nella città che è il centro naturale degli studi francescani.

3. Mettere immediatamente i dotti stranieri che vengono ad Assisi in relazione con le persone che loro più importa di conoscere, o che potranno più efficacemente aiutarli nelle loro ricerche.

4. Porre mano alla compilazione di un catalogo speciale di manoscritti francescani delle varie parti d'Europa.

La Società è essenzialmente scientifica, ed esclude dal proprio àmbito tutte le questioni estranee all'indole della Società.

★ **L'editore Remo Sandron** di Palermo pubblicherà fra pochi giorni un *Dizionario di citazioni latine ed italiane*, compilato dal Prof. Giuseppe Finzi.

★ **Al Politeama Fiorentino** nel mese prossimo si avranno due concerti della famosa orchestra Kaim di Monaco diretta da Felix Weingartner. Ecco il programma del primo concerto fissato per il 9 Aprile, ore 21.

1. GLUCK . . . . — Ouverture zu *Iphigenie in Aulis* mit schluss von R. Wagner.
2. MOZART . . . — Ouverture zu *Zauberflöte*.
3. WEBER . . . . — Ouverture zu *Oberon*.
4. WAGNER . . . — Venusberg (Bachanale) aus *Tannhäuser* (Pariser Bearbeitung).
5. BEETHOVEN . . — Symphonie N. 3 Es-dur *Eroica*.

Ed ecco il programma non meno attraente del secondo:

1. MOZART . . . — Symphonie N. 41 C-dur *Jupiter*.
2. SCHUBERT . . — Intermezzo aus *Rosamunde*.
3. LISZT . . . . . — *Tasso* Lamento e trionfo. Symphon. Dichtung.
4. BEETHOVEN . . — Symphonie N. 7 A-dur.

★ **« La Beauté moderne »** è il titolo di una serie conferenze che Eugène Montfort tenne al Collegio di Estetica di Parigi. L'autore richiama l'attenzione dei suoi lettori su questi due

atti importanti dello spirito: scoprire tutte le bellezze fisiche delle cose, per sviluppare i nostri sensi: osservare più attentamente un altro ordine di bellezze, quelle morali, per le quali si sviluppa la nostra anima, e tende a dimostrare che la nostra vita contiene tanta bellezza quante ne conteneva quella di altre età che ora a noi sembrano immensamente superiori.

★ **Di Henri Charles Read,** un poeta francese morto a 19 anni, ragiona U. Scotti, in un suo breve studio pubblicato dall'editore B. Seeber di Firenze. L'autore mette il giovine poeta accanto a De Musset, a Baudelaire e a M.me Ackermann, «che rappresentano in Francia la grande scuola pessimista.» Il volume è arricchito dalle versioni e contiene più che altro la traduzione poetica italiana delle opere del giovane francese.

★ **Tra gli opuscoli recentemente pervenutici notiamo:** Neno Simonetti: *Per una nuova difesa di Dante*, editore Enrico Voghera, Roma. Solone Monti: *Commento lirico all'«Egmont» di Beethoven*. Polinnia: *La poesia femminile d'amore*. Saggio d'introduzione ad uno studio su le poetesse d'amore.

BIBLIOGRAFIE

Dott. LUIGI ZENONI. *Per gli studi classici*. Venezia, tip. Sorteni e Vidotti, 1902.

Non è facile dir cose nuove sull'argomento di cui tratta in questo suo opuscolo il prof. Zenoni. Anche più difficile è, forse, ripetere le vecchie senza annoiare il lettore. Pur lo Zenoni qualche osservazione nuova e preziosa, perché ricavata dalla pratica dell'insegnamento, sa pensare ed esporre, e alle non nuove toglie noia e aggiunge valida efficacia per la grande sincerità e il grande amore con cui scrive. Noi che delle troppe e spesso inopportune e più spesso leggiere accuse agli studi classici fummo sovente fastiditi, quando non addolorati per veder male conosciuta e peggio giudicata negli effetti suoi l'opera di insegnanti, la quale non mai come ora fu tanto seria ed illuminata, quanto mal compensata, plaudiamo alle nobili parole dello Zenoni, che speriamo non vane alla causa che difendono. T. O.

GIUSEPPE BUSOLLI. *Gabriele d'Annunzio e la sua evoluzione poetica*. Treviso, L. Zoppelli editore, 1902.

Sicura prova dell'importanza sempre maggiore, che l'opera già vasta e varia di G. d'Annunzio va acquistando nella vita letteraria del nostro paese, è pur la frequenza, notevole ormai, degli speciali saggi critici a quella dedicati. Il pertinace e glorioso scrittore abruzzese è ben degno che cessino finalmente intorno a lui i rumori della critica spicciola e picciola od occasionale, che dir si voglia, assordanti fastidiosi irriverenti e nella lode e nel biasimo; e che l'opra sua, la quale raccoglie ormai l'intenso lavoro di venti anni, sia discussa e spiegata con quella serietà, equanimità e rispetto, che non si negano ad altri nostri grandi scrittori. Perché obbediente a tali leggi di sana critica, vogliamo far qui cenno del lavoro che Giuseppe Busolli dedica a studiar l'evoluzione poetica di G. d'Annunzio: nè solo per questo, ma perché, ai tempi che corrono, un professore di scuole secondarie, il quale osi, scrivendo di critica, scavalcare i cancelli dell'anno di grazia 1870, dà prova di tale ingenuo coraggio e di tale rara abnegazione (si fatta stampa toglierà al suo autore, nei futuri concorsi governativi, qualche punto di merito) che è giusto gli sia dato il compenso d'una sincera lode da chi crede che occorra non minor ingegno e coltura per scriver sull'opera d'autore contemporaneo, che d'un trecentista o secentista che sia. Lo studio del Busolli è veramente esatto ed equilibrato: l'evoluzione poetica e, aggiungiamo, morale di G. d'Annunzio viene con chiarezza esposta, seguendo via via il filo delle varie raccolte di versi, dal *Primo Vere* all'ultime *Odi Civili* e alla *Notte di Caprera*. Il Busolli, come perfettamente conosce, ed è naturale, tutta l'opera dello scrittore che studia, così non ignora le migliori critiche che su quella furono stampate; ma perché tra queste si muove sicuro seguendo un suo proprio giudizio, così sa a proposito approvare e lodare, e a proposito a volte biasimare. In altro lavoro, che aspettiamo con desiderio, l'A. più particolarmente studierà l'ultima *fase* dell'arte dannunziana, cui aperse la via il nobile grido: *Io vado verso la Vita*; a spiegar la quale gioverà non meno l'esame sull'opera letteraria, che l'indagine sull'evoluzione psicologica del Poeta.

T. O.

CESARE DE HORATIIS. *Poesie postume, precedute da uno studio biografico del capitano N. Campolieti e da una prefazione di Fr. D'Ovidio*. Milano, tip. editr. T. Guidi, 1901.

Nemmeno l'autorevole nome di Francesco d'Ovidio varrà a diffondere tra i lettori questa postuma raccolta di versi d'un pio e dotto sacerdote abruzzese; non già per la ragione che l'illustre critico adduce di gusti mutati e «del proposito che parecchi autori hanno di non far mai un verso che l'orecchio percepisca come verso, *ecc. ecc.*» (la noia del dettare per la *prima volta* una prefazione ha trascinato l'egregio letterato ne' luoghi comuni e fino alla ingiustizia verso i poeti d'Italia, che sono *anche oggi* maestri di nobile poesia alle altre nazioni) ma perché davvero la gente nostra è così ricca di grandi artefici del verso, che meno sente la necessità di cercare e curare i moltissimi mediocri. Con ciò non vogliam dire che il presente volume possa riuscire inutile o noioso a chi legge; ma l'importanza che gli riconosciamo è piuttosto storica che letteraria. Mentre le poesie son le solite poesie, cui è per la massima parte motivo l'*occasione* e sostegno molta retorica di forma, se non di sentimento, la figura morale del poeta, quale vien descritta dal nipote capitano Campolieti, vince la nostra attenzione e la nostra simpatia. Probabilmente, in tempi tranquilli, Cesare de Horatiis sarebbe stato, come fu, un ottimo educatore e pio sacerdote e valente oratore sacro: travolto nelle vicende politiche, s'affermò anche nobile tempra di cittadino, e sofferse in Napoli e in Campobasso la prigionia con animo ben diverso che non ne sopportasse il solo sospetto, in quello stesso anno 1848, l'abate Tosti, candido quanto timido. Le pagine che alla narrazione di questo, come di altri fatti, dedica il Campolieti, piacciono per una certa lor efficace semplicità e schiettezza; altrove peccano di soverchia minuzia, e quante sono — duecento e sei grandi e fitte, premesse alle centocinquanta di poesia — parranno troppe anche a chi molto voglia concedere all'affetto di famiglia. T. O.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 14. 6 Aprile 1902. Firenze

SOMMARIO

I nuovi lavori di Roma, DIEGO ANGELI. — **Cecil Rhodes,** LUCIANO ZÚCCOLI. — **Dietro alle poste delle care piante,** G. L. PASSERINI. — **Romanzi e novelle.** « *L'Olocausto* » *di Alfredo Oriani,* ENRICO CORRADINI. — **Elias Lönnrot,** P. E. PAVOLINI. — **Gli « Amici dei monumenti » alla Badia a Settimo,** ANGIOLO ORVIETO. — **Marginalia,** *La questione dell'Istituto al Consiglio Comunale. Un'opera su Fra Filippo Lippi.* — **Commenti e Frammenti,** *Una lettera di Enrico Panzacchi.* — **Notizie.**

I nuovi lavori di Roma.

I giornali romani hanno annunciato, con un compiacimento giustificabile, la ripresa dei grandi lavori cittadini e i progetti che don Prospero Colonna, principe di Sonnino e Sindaco di Roma, ha sottoposto all'approvazione del Consiglio. Questi lavori sono di vario genere e comprendono fra le altre belle cose, nuove strade, nuove piazze, nuovi edifici: si tratta di sistemare il centro, si tratta di aprire una grande arteria che conduca da piazza Barberini al Palazzo di Giustizia, si tratta di rimaneggiare un'altra volta la carta topografica di Roma, di abbattere molte case, molti palazzi, molte chiese per cominciare un'opera la quale rimarrà incompiuta. Perché oramai è questa la fatalità di Roma: apparire agli occhi dei contemporanei come un immenso cumolo di rovine. E dove mancano le rovine antiche, pensa l'amministrazione comunale a crearne di nuove. È un programma estetico che dal 1870 in poi è stato sempre seguito con successo.

Del resto, a parte queste considerazioni estetiche, l'attività del Sindaco di Roma è un bell'esempio di vigoria giovanile. In fondo egli appartiene a quella razza che ha potuto imporre la sua colonna araldica sui più bei monumenti di Roma e ha nelle vene il sangue di quel Martino V che sugli albori del rinascimento, in pieno secolo XV chiamò al Vaticano i più insigni artisti d'Italia per adornare di monumenti nuovi e di nuovi edifici la città santa. Quel papa fu veramente un grande mecenate e un gran signore e non è un onore eccessivo se la sua immagine di bronzo, riposa tra le glorie policrome del bel pavimento cosmatesco, nella Confessione di San Giovanni in Laterano « ecclesiarum caput et mater. » Solamente, Martino V era un pontefice del secolo d'oro, volenteroso e ognipotente, circondato da artisti e da letterati, mentre il suo nobile nipote è sindaco eletto di una amministrazione comunale, si occupa molto di equitazione e di automobilismo, ed è socio del Circolo della Caccia.

Sere sono, in fatti, entrando nei saloni eleganti del palazzo Buonaccorsi, annunciò ai suoi nobili colleghi, la buona novella: il governo aveva consentito alle sue proposte e si trattava oramai di stabilire il piano dei nuovi lavori. Consigliassero essi — uomini di mondo e di eleganza — o dessero per lo meno il loro parere sulle sue proposte. E allora con quella voce robusta dove risuona così vigoroso il bell'accento romano, si mise a tracciare i nuovi piani, le nuove strade, le nuove piazze, destando l'entusiasmo degli ascoltatori. Non vi furono critiche e se qualcuno si fece avanti per manifestare la propria opinione, lo fece per indicare un tracciato nuovo o per proporre una nuova apertura. Tutti quei gentiluomini, abituati alle grandi capitali di Europa, si dilettavano al pensiero di trasformar Roma in una piccola Parigi leziosa e uggiosa, in una città senza anima e senza carattere, che avesse larghe strade per i loro automobili ed edifizi più rispondenti ai moderni bisogni. Nessuno, però, alzò la voce per dimandare — sia pure timidamente: — E il lungo-Tevere? E la via Flaminia? E la Passeggiata Margherita? E i quartieri al Testaccio? E il ponte alla Lungara? E Villa Corsini? E il Ponte a Santo Spirito? E piazza Colonna? E le stazioni ferroviarie? E tutte quelle innumerevoli rovine che hanno squarciato Roma in ogni senso, dandole l'aria e l'aspetto di una città saccheggiata? La dimanda sorgeva spontanea: ma siccome si trattava di cose senza interesse, non trovò un solo che la formulasse.

Ho citato l'aneddoto di questo *referendum* elegante e mondano perché è significativo. Per se stesso non ha una grande importanza: si tratta dell'opinione di una diecina di signori, interpellati dal Sindaco per una questione d'amor proprio. Amor proprio giustificato — mi affretto ad aggiungere — perché dovuto all'energia, all'intelligenza e alla volontà. Ma il fatto sta che le cose edilizie di Roma, sono sempre un po' trattate da dilettanti fra una partita e l'altra, quando non ci entrano di mezzo gli affaristi che vorrebbero costruire un quartiere elegante sul Colosseo o trasformar in officina meccanica le grandi aule della Villa di Adriano. Ora le necessità della vita moderna non debbono distruggere la bellezza antica. Questi sventramenti sono pericolosi: si comincia col voler ripulire un quartiere e si finisce con lo sconvolgere una città. Io non so bene quale sia l'esatto percorso della nuova arteria immaginata dal principe Colonna, e non posso né meno verificarlo da questo dolce paese fiammingo che l'intelligenza di un borgomastro coscienzioso, ha salvato dall'ultima rovina, ma così a occhio mi sembra che essa tocchi ai più illustri monumenti di Roma: dalla fontana di Trevi a Piazza Navona. Ora in questo caso non si sa mai dove conduca la fantasia di una commissione edilizia italiana: non era stato proposto poco tempo fa di toglier via l'Isola Tiberina per riparare alla bestialità del genio civile o di abbattere i belli archi della Pilotta per imboccare direttamente sulla piazza di Trevi. Questo ultimo progetto era caldeggiato più che altro da coloro cui allettava il pensiero di una strada regale d'innanzi alle loro dimore.

Ma a canto ai monumenti illustri, vi sono anche monumenti minori che meritano di essere risparmiati. Finché si tratta di abbattere le catapecchie di Via Rasella o di Via degli Avignonesi, nessuno può aver da ridire: è la soluzione del problema di allargamento di Via del Tritone, di cui si parla da venti anni e che l'apertura del tunnel sotto il Quirinale rende indispensabile. Qualcuno potrebbe osservare che già che si trattava di fare una via nuova, sarebbe stato forse più ragionevole di completare la vecchia: ma sembra che la grande arteria ideata dal sindaco di Roma, economizzi qualche migliaio di lire e questo è un argomento che ha la precedenza su tutti gli altri. Le difficoltà però, cominciano con la piazza di Trevi. In fondo, tutti gli esteti capitolini, hanno sempre vagheggiato l'idea di un gran piazzale d'innanzi alla bella fontana settecentesca: nel loro concetto — che è sbagliato — il monumento del Salvi si avvantaggerebbe da questa apertura inopportuna. Ma essi non hanno pensato che il mirabile prospetto architettonico fu ideato per stare in quel dato spazio e per essere veduto da quel dato punto di vista. Il giorno in cui si abbassasse il piano stradale, o si allargasse la visuale, tutta la prospettiva ne rimarrebbe alterata, non so con quanta utilità e con quanta bellezza dell'edificio. Rimane poi la questione di San Vincenzo e Anastasio, la chiesa che Martino Longhi eresse — o meglio riedificò — per ordine del Cardinal Mazzarino. Per i tempi che corrono una chiesa barocca non ha una grande importanza e per di più si è assicurato che essa rimarrebbe intatta. Ma io so, pur troppo, come vanno a finire certe assicurazioni. Aperta la strada si troverebbe che la chiesa è d'ingombro, si comincerebbe a dire che d'opere del Longhi, Roma non ha penuria, si continuerebbe col trovarne la facciata di pessimo gusto e un giorno si finirebbe coll'atterrarla a maggior gloria della linea retta.

Un'altra piazza minacciata è quella di Sant'Ignazio. Ora, nessun angolo di Roma ha un più curioso carattere del breve spazio che si apre fra il Caravita e San Macuto. Quella piazza, con i suoi palazzetti barocchi, con le sue strade che s'incrociano, coi suoi vicoli intrecciati, piena di scantonature, di angoli, di giravolte, è il più completo esemplare di architettura gesuitica che ancora si conservi. E quella era in fondo la cittadella del gesuitismo: cittadella formidabile che giungeva da una parte sul Corso e dall'altra sulla Minerva, che comprendeva tre grossi corpi di fabbrica, un oratorio, una grande chiesa, e poteva dominare tutta la rete delle vie centrali di Roma. Distruggere la bella piazzetta sarebbe un altro delitto da aggiungersi ai molti commessi dagli edili romani, senza contare che la *Gran Via*, proposta da don Prospero — i romani, a quanto ho letto, l'hanno già battezzata così — abbatterebbe il palazzo Cini e la chiesa di Santa Maria in Aquino, si aprirebbe il varco a canto a San Luigi dei Francesi — che per sua e nostra fortuna appartiene a un governo che non ne permette la distruzione — per imboccare trionfalmente la Piazza Navona. La quale Piazza Navona tagliata da una parte all'altra da una strada larga diciotto metri, perderebbe quella armonia di linee e quell'unità che ne formano il carattere principale. Ma di questo non c'è da parlare e l'onorevole Zanardelli tiene troppo a che il palazzo di Giustizia abbia un ingresso degno della grande cosa che esso rappresenta.

Queste sono le nuove distruzioni che minacciano la buona città di Roma, mentre nessuna delle molte imprese cominciate è ancora compiuta. Ma non sarebbe male — finchè c'è tempo — si provvedesse a che la distruzione sia limitata. Esiste una società degli architetti che è benemerita per molti riguardi dell'edilizia romana e che in varie occasioni ha fatto, con la buona volontà dei suoi soci quello che nessun governo aveva tentato mai. Non sarebbe male interrogarla in proposito. Perché l'approvazione dei membri del Circolo della Caccia ha un grande valore, io non lo metto né meno in dubbio: ma in fondo l'opinione di chi studia e di chi sa veramente, di chi ama Roma nei suoi edifici, di chi non la considera soltanto come una pista da automobili, non è tanto da disprezzare. Se non altro, per illudere un poco l'opinione pubblica: si può sempre trovare un buon pretesto per fare quello che si era deciso, senza tener nessun conto delle osservazioni dei guastamestieri.

Diego Angeli.

Bruxelles, Marzo 1902.

Cecil Rhodes.

Il soprannome di *Napoleone del Capo* affibbiato a Cecil Rhodes non getta alcuna luce sull'uomo e sulla sua opera: anzi, par che la fisionomia di questo avventuriero geniale perda le sue linee caratteristiche, e che la figura si deformi, giganteggiando fuor di misura, o rimpicciolendo troppo.

Lasciamo Napoleone. Altri tempi, altre gesta, altre mire. La sfinge còrsa è ancora oggetto di studii e d'interpretazioni; non può esser guida a giudicare gli altri, poiché è sfuggita ella stessa finora a un giudizio esatto e fermo. Vive sola, nel tempo; anzi, nella nebbia e nel fumo, poiché nulla sopravvisse al suo sforzo titanico.

Cecil Rhodes era inglese. Le sue armi furono i diamanti: i primi suoi soldati, minatori; ingiganti nella speculazione e morí tra i bagliori delle fattorie incendiate, fra il crepitio della mitraglia. Il negoziante ambizioso, lo speculatore politico, il diplomatico banchiere, son creature della nostra vita moderna, la quale tenta di conciliare le attività diverse d'una razza, d'un popolo, d'un individuo. Quando questa armonia quasi assurda si ritrova in un uomo, i giudizii pronti e semplici di cui ci serviamo per distinguere i nostri simili, son turbati d'un tratto; la definizione ci sfugge; bisogna studiare il tipo nei suoi caratterismi, con criterii nuovi.

L'odio veemente che circondò sugli ultimi anni Cecil Rhodes non è, forse, che l'espressione inconscia di coloro i quali hanno poche idee, nette, decise, staviche, di coloro i quali fanno ancora mentalmente una distinzione esattissima fra il bene e il male, fra gli uomini buoni e gli uomini cattivi. Per costoro, Cecil Rhodes era una figura irritante. Dove collocarlo? Il patriottismo, idealità eroica, era contrastato in lui dal primitivo desiderio di lucro; l'ambizione, dal disprezzo degli onori e delle vanità; la sottigliezza politica, dalla violenza inaspettata e dalla franchezza brutale.... Uomo d'affari, non rispondeva mai alle lettere; orgoglioso, mancava a una cerimonia ufficiale, per gettarsi a prendere il bagno in un fiume; superbo di sé e del proprio potere, trascurava ogni apparenza e vestiva umilmente, correva il mondo a veder Principi e Re, e già il male andava rodendone l'energia ferrea.

Diverso dagli altri, gli altri lo odiarono.

Non si deve essere « diversi. » L'umanità è più gelosa della tradizione e della grigia monotonia, le quali ne assicurano il pacifico sviluppo, che del concetto morale cui l'uomo s'informa per eccellere e per dominare. L'azione è, sopra tutto, increscìosa alle grandi maggioranze, perché turba e disturba; l'uomo di pensiero può essere deriso; l'uomo d'azione deve essere odiato.

Cecil Rhodes ebbe questo onore. Egli fu accusato d'un'opera gigantesca; la guerra anglo-boera, il tentativo di soffocazione d'un popolo, d'una indipendenza, germinarono nel suo cervello, idee semplici e naturali. Bisognava distruggere i boeri, come già con le armi egli aveva soggiogato i Matabele, fondando la Rhodesia. L'Inghilterra, la patria lontana, avrebbe fatto delle due repubbliche un vasto e ricco impero. Cecil Rhodes giuocò una partita misera, con l'istigare il dott. Jameson a invadere il Transvaal nel 1896; e la perdette. Ritiratosi apparentemente dalla vita politica, giuocò la partita grossa; e se non fu una sconfitta anche questa, poiché oggi nessuno può dirlo ancora, fu tuttavia un giuoco titanico, accanito, spaventoso, e troppo lungo.

Se i boeri fossero stati dei Matabele, Cecil Rhodes sarebbe apparso più piccolo e meno odioso alla maggioranza. Si trovò di fronte invece, a una guerra nazionale; l'ostinazione eroica dei nemici vibrò la sua luce anche in volto a colui, che aveva avuto l'audacia di stanarli e di cimentarli a una lotta mortale.... Forse, egli non lo comprese; fu rattristato dagli ostacoli che si frapponevano al suo disegno; tutta la vita nuova imaginata pel nuovo Impero andava tardando la sua effettuazione. La guerra non era che un mezzo necessario; dopo, sarebbe venuto il giorno del rinnovamento, della creazione, lo sviluppo, d'una civiltà novella sulle rovine della conquista.

Cecil Rhodes aveva fretta di giungervi, poiché all'opera avrebbe potuto dedicare la sua attività personale e le sue idee; grosso affare, impresa vasta, che lo allettava meglio della guerra, spinta innanzi da generali spesso a lui invisi, dei quali non temeva di criticare acerbamente i piani e i metodi.

Egli aveva fretta; e i boeri, punto. La guerra per questi ultimi era ormai il gesto supremo, e vi si attardavano con ostinazione magnifica. Cecil Rhodes, eroe moderno, s'era imbattuto nell'eroe tipico della leggenda, nel cavaliere che vince e perdona, si difende e si arresta. Un abisso tra i due. Il fondatore della Rhodesia, venuto giovane dall'Inghilterra per vaghezza oscura di fortuna più che per calcolo, sentiva la vita come un seguito di avvenimenti rapidi, febbrili, ben proporzionati, diretti a uno scopo unico e complesso.

La guerra doveva essere un episodio, nel suo sistema di dominio; e fu una catastrofe, perché i nemici l'intesero come un poema, e ne fecero tutta la loro storia, tutta la loro gloria, nel senso più candido della parola. Curioso a dirsi: giudicata da lungi, per gli episodii che se ne conoscono finora, questa lotta sembra il trionfo dei poeti e degli apostoli sui calcolatori e sugli speculatori; Cecil Rhodes e Chamberlain; Krüger, Dewett e Delarey. Trionfo ideale, intendiamoci, non pratico; poiché il secolo nostro non patirebbe mai simile offesa.

Il vantaggio pratico rimarrà all'Inghilterra; l'affare è sempre buono, anche se per concluderlo si dovette sciupare più tempo di quanto non fosse previsto nel bilancio di Cecil Rhodes; costui muore troppo presto per ratificare la formula definitiva, che consacra il suo pensiero e la sua azione.

Bisogna studiare quest'uomo come la creatura rappresentativa del nostro tempo: il confronto con Napoleone giova soltanto a stabilire in qual modo si conquistassero i popoli all'alba del secolo XIX e in quale si conquistino oggi, all'alba del secolo XX. Un ideale, la Rivoluzione, gettò sulla scena del mondo la figura misteriosa e inquietante del Bonaparte. Un bisogno, la speculazione, diede a Cecil Rhodes il potere e la forza di concepire e d'attuare tutto un vasto piano politico. Nel 1800, l'eroe si serviva della proclamazione dei diritti dell'uomo per intraprendere una gigantesca opera d'asservimento: nel 1900, Cecil Rhodes conquista o tenta conquistare tre popoli, i Matabele, il Transvaal, l'Orange, partendo dalla scoperta delle miniere e dalla fondazione di Compagnie colossali per lo sfruttamento dei terreni auriferi.

Il merito politico di Cecil Rhodes è sopra tutto nella scelta del mezzo: egli comprese che un secolo non passa invano e che l'oro vale oggi i principii del 1789; capì gli uomini; invece di parole forbite, cercò i diamanti. Il suo 18 brumaio fu la scoperta della prima miniera. Questione di forma; e l'uomo geniale trova sempre la forma precisa per effettuare un disegno e lasciare un solco profondo sul suo passaggio.

L'umanità se ne vendica più tardi, a cose finite. Napoleone muore a Sant'Elena. Cecil Rhodes a Cape Town, colpito in pieno cuore dalla bestemmia degli uomini medii e dalla ostinazione dei boeri, i quali non sanno che combattere.

Luciano Zúccoli.

Dietro alle poste delle care piante.

Seguendo il giusto precetto che si contiene in due versi del Goethe: « Wer den Dichter will verstehen - Muss in Dichters Lande gehen » (chi vuol ben comprendere un poeta ne visiti la patria), Alfredo Bassermann ha, con buon consiglio, rinnovato il geniale, ma per noi oramai troppo vecchio tentativo di G. G. Ampère, e compiutamente appagato l'antico voto di Quirico Viviani e di Giuseppe Bianchetti, con seguitar passo passo le orme di Dante per le terre della patria, ricercandovi con amorosa e sapiente curiosità, oltre che il sorriso della natura e dell'arte, le grandi memorie delle virtù e de' peccati del sangue italiano. Da questo pellegrinaggio pietoso dell'uom moderno sulle tracce dell'antico grande pellegrino, ne nacque un libro veramente « vissuto », un libro buono e bello (1), ch'ebbe in Germania la rapida e meritata fortuna di due edizioni in due anni: una, sontuosa veramente, in grande sesto, illeggiadrita da riproduzioni superbe — quali specialmente in Germania si sanno scegliere e fare — di figure e di monumenti; un'altra, — in più umil veste ma pur in bella veste, — a molti accessibile ed utile pel mite prezzo e pel maneggevole formato.

In Italia, dove le due edizioni tedesche rimasero ignote ai più — per ragioni facili a indovinare, prima tra l'altre la pigrizia del popol nostro che mal s'inchina a leggere e sfogliar libri, specie se forestieri — l'opera di Alfredo Bassermann viene, dopo lunga promessa, presentata finalmente da un benemerito editore (2), per le cure amorose di un traduttore d'acuto intelletto; al quale voglio dar súbito quest'ampia lode, di aver saputo cioè, pur di mezzo a difficoltà d'ogni specie e tali da impensierire ogni più esperto maneggiatore delle due lingue, di aver saputo sempre con frase perspicua, spesso con molta vivacità ed eleganza, rendere il pensiero del suo autore serbandone abbastanza felicemente la precisione quasi matematica dello stile, e conservando di solito la vigoria di espressione del testo tedesco.

Sicché, per l'opera di così destro traduttore, par lecito sperare che questo libro, pieno di un sincero e sereno entusiasmo per la patria nostra, possa e debba senz'altro largamente divulgarsi in Italia: dove, se mai, potrebbe nuocergli, così alla prima, quel titolo dantesco: *Orme di Dante in Italia*. Né ci sarebbe, in vero, da maravigliarsene: perché

(1) *Dantes Spuren in Italien.* Heidelberg, 1896 e 1898.

(2) Bologna, Zanichelli, 1902.

— convien ben confessarlo — fra noi troppi scrivono e parlano di Dante, oramai: e già il bel paese è cosí pieno di dantisti, di dantofili e di dantologi, i quali sbucan fuori ogni giorno da tutte le parti in tal numero « e di sí diversa mena » e tanto improvvisamente, che se messer Giovanni Boccaccio potesse riaffacciarsi alla vita non dovrebbe piú disperar che « surga Dante », né per ciò dolersi « Che già chi il sappia legger non si *trovi* ». Ora io non voglio dire precisamente che ciò sia un gran male; ma certo questo maraviglioso moltiplicarsi di divulgatori delle dottrine dantesche e questo conseguente dilagar incessante e impetuoso di note, di chiose, di commenti, di aneddoti, di intermezzi, di illustrazioni dantesche parlate o scritte, e di studî e monografie e dissertazioni spesso vacue, inutili o strane, qualche volta gravi di molta dottrina ma in egual misura fredde, pedantesche e affannose, possono e devono indurre in sospetto il nostro pubblico — sempre piuttosto scarso e diffidente — de' lettori; né quindi c'è troppo da stupirsi e da dolersi se messo cosí in mezzo a questo diluvio il buon pubblico de' lettori se ne rimane prudentemente in guardia, e come l'« agno, intra duo brame di fieri lupi, egualmente temendo ».

Per ciò, con la coscienza di fare cosa utile e degna, io ho voluto con questo semplice annunzio dell'opera di Alfredo Bassermann, ora fatta italiana dal prof. Egidio Gorra, rassicurare i miei connazionali sulla intrinseca bontà di questo libro, nel quale il mio illustre amico non ritenta la soluzione di alcun problema o indovinello dantesco, né prende la misura a' cerchi d'inferno o alla faccia e alle « altr' ossa » di Nembrotte; ma con libero animo aperto alle impressioni piú varie e con forte fantasia evocatrice, ci conduce per l'Italia bella a cercar l'orme dell'esule immeritevole fra lo splendor delle città, le ombre silenziose delle foreste, le solinghe chiostre de' monti e lo squallore solenne della Campagna e delle maremme.

Derivato la piú parte — come avverte il traduttore — dalle scaturigini fresche e vive di un sentimento quasi sempre sorretto e guidato da un senso critico vigile e circospetto, questo libro potrebbe dirsi il piú ampio commento alla sentenza di Ugo Foscolo, il quale mirabilmente additava un procedimento dell'arte dantesca laddove scriveva dell'Alighieri che « le facoltà di sentire, di osservare e d'immaginare vivevano in lui fortissime ed indivise: né si raffreddava a spiare le cause delle sue impressioni; bensí, affrettandosi a rappresentare gli oggetti ingranditi della sua fantasia calda di maraviglia, ne, moltiplicava i magici effetti, imitandoli; e le illusioni improvvise che ne risultavano, le passioni ch'ei vi trasfondeva, le provava senza affettarle; però le sue rappresentazioni sembrano natura ideale insieme e vivente. L'*esperienza de' suoi propri sentimenti*, veementi e *schiettissimi, guidavalo dirittamente nel cuore* umano, e vi coglieva vergine la verità ».

Savie parole davvero, che bene il Gorra vorrebbe ricordate piú di frequente dai dantofili nostri, nelle cui scritture, se spesso si ritrova gran copia di indagini erudite e sottili, raro avviene pur troppo che palpiti il vivo cuore del Poeta. Ma chi oserà insinuare nell'animo di noi studiosi di Dante la candida sentenza di san Bernardo che « le selve romite insegnano piú e meglio che i libri, gli alberi e le pietre piú e meglio che i maestri »?; e chi potrà persuaderci che un viaggio fatto con la guida amica e sapiente di questo caro libro del Bassermann, in compagnia dello spirito di Dante, potrebbe veramente far risparmiare a molti di noi chi sa mai quanto tempo, quante fatiche e quanto inchiostro?

G. L. Passerini.

Romanzi e novelle.

L'Olocausto di Alfredo Oriani (1).

Alfredo Oriani narrando della madre della sua protagonista la quale per vivere aveva esercitato alla meglio il piccolo sacerdozio di Afrodite, scrive questa sentenza: « Nella oscurità morale della sua coscienza ella non credeva di aver vissuto troppo male, né di essere una cattiva madre, giacché la regola della vita era per lei nella vita stessa, la quale trionfa di tutte le resistenze nel mistero del caso favorevole agli uni e avverso agli altri. »

Senza accorgersene la donnetta doveva possedere l'intelligenza di un filosofo fieramente ribelle ad ogni assioma della morale comune. Ci vien fatto di ripensare a qualche eroina del moderno teatro tedesco, a Magda del Sudermann per esempio, a una di quelle eroine le quali muovono da una formula di Federico Nietzsche. È necessario peccare e rendersi piú grandi de' propri peccati, per far qualcosa di buono in questo mondo. Cosí press'a poco dice Magda. La madre dell'*Olocausto*, piú modesta, si contenta di peccare per sbarcare il lunario, poco curandosi di rendersi superiore ai propri peccati. Ciò non ostante ella riesce a giustificarsi con una massima morale, o immorale che sia, la quale pecca soltanto di eccessiva finezza letteraria e filosofica sopra le labbra di una donnetta di semplice mal costume.

Questa massima può portare senza dubbio alle conclusioni piú libere, a una tale conclusione per esempio: non di rado nell'esistenza una creatura potrebbe essere migliore, se liberalmente facesse getto della virtú; se cioè ella considerasse, in certi gravissimi casi, la virtú, quale il mondo la intende e la vuole sempre dagli altri, come uno dei lussi piú rovinosi, e fosse disposta a farne spontaneo sacrificio, come press'a poco fa nell'*Olocausto* la madre della povera Tina.

Certo amico mi raccontava a questo proposito di aver conosciuto un tempo due sorelle, tutt'e due egualmente assai belle, piacevoli e misere. Ma la minore non prima si sentí costretta dalla necessità e il vizio le apparve come l'unica via di salvezza, disse con franco coraggio: — son pronta, e si mise senza rimpianti per la via del vizio. Diventando una donna perduta, molte cose trovò, non soltanto la ricchezza, l'eleganza e la gioia, ma anche l'educazione e la bontà. Nata in povero stato e rozza, poté istruirsi, ingentilirsi, fornire insomma quella che dovrebbe essere la missione di ogni creatura e specie della donna: dare godimento a sé e altrui. Passò attraverso agli splendori e a fortune colossali e ne divorò molte, ricoprendosi di brillanti; ma siccome tutto faceva candidamente, serenamente, in perfetta buona fede, come se fosse la cosa piú naturale di questo mondo, e non aveva bisogno di inasprirsi e guastarsi nella lotta per l'esistenza, perché tutto rispondeva subito al suo capriccio, essa si conservò sostanzialmente buona. Accrebbe anzi la sua bontà, perché il suo stato le permetteva di essere molto caritatevole con i poveri. Invece la sorella maggiore si ostinò in quella onestà che era stata il patrimonio atavico della sua famiglia, lottò, s'inasprí, si guastò il carattere, perse anche quella piacevolezza che aveva sortito da natura, diventò ogni giorno piú rozza, grossolana e sgraziata, acrimoniosa e maligna e visse malissimo. Quando per combinazione qualcuno vedeva insieme le due sorelle, era edificato dallo spettacolo del vizio e provava un sacro orrore per la virtú.

Ciò non ostante, questo apologo delle due sorelle è eccezionale, e sarebbe paradossale e immoralissimo additarlo come esempio da seguire. Nell'*Olocausto* dell'Oriani accade precisamente il contrario. Mentre abbiamo una madre che risolve il problema dell'esistenza *a suo modo, abbiamo invece una figlia, la protagonista, che muore perché non può risolverlo* in un modo di generale sodisfazione.

Ciò che accade nell'Olocausto non è facile dirlo. Concezione di uno scrittore di ingegno, di un gagliardo osservatore della vita, è un romanzo che si può leggere, che si deve leggere, ma è pur anche un romanzo che non si può né si deve raccontare né riassumere. Ed è anche questa una delle tante curiosità della nostra consuetudine di essere morali in piú maniere. Io non potrei esporre qui in cinque parole ciò che l'autore dell'*Olocausto* descrive in trecento pagine senza scandalo, anzi con edificazione dei suoi lettori. Accade press'a poco lo stesso quando si è in teatro e si vedono sulla scena, in dramma o commedia, cose da cui tutti siamo rallegrati e giocondati; e quelle medesime cose forse non si potrebbero neppure sfiorare con una frase nel salotto di una signora. A scopo di educazione tutto può esser lecito alla morale, ma alla decenza niente; o meglio noi abbiamo, uomini e donne, lo stomaco forte e siamo disposti a tutto vedere e ascoltare; ma si esige di esser prima avvertiti e preparati. Come l'occorrenza porta possiamo disporre i nostri animi a spettacoli o letture da educanda, e allora anche la piú lieve licenza ci offenderebbe. Altre volte un eletto consesso di uomini e di signore fa apparire la morale come una maestra di vita che ci siamo data per il gusto di riderle sotto il naso. E questo è il piú allegro degli spettacoli. Ora accade appunto che nel romanzo, nella commedia, nel dramma, si può tutto osare e rimuovere tutti i veli, anche per il vecchio detto che col riso e col pianto si possono gastigare i costumi, ma la critica ha da essere di una riservatezza desolante, anche perché si conservi, cosí com'è, rigidamente insulsa.

Dunque non farò il riassunto dell'*Olocausto*. Mi basti il dire che è diviso in cinque *giornate* e un epilogo. Sono le cinque giornate di dolore e di sacrificio di Tina, dal primo mal passo che è costretta a fare contro la sua coscienza istintiva, alla sua morte, effetto non saprei dire se piú psicologico o fisiologico di quel mal passo. L'epilogo è dopo la sua morte nella casa della madre rimasta sola, carnefice, sino a un certo punto inconsapevole, della propria figliuola. Tutto il racconto è tragico, robusto e sobrio.

Forse appare anche troppo tragico, perché il suo punto di partenza ci sembra addirittura eccezionale e quasi inesplicabile con le leggi dell'esistenza piú generali e piú accettate. Nell'*Olocausto* abbiamo una madre che ha fatto la sua vita secondo quella massima piú sopra trascritta; massima che in pratica si traduce nella soppressione pura e semplice di ogni coscienza morale, dato il carattere volgare di quella donna. E abbiamo accanto alla madre una figlia, Tina, la quale non ha conosciuto padre, ha vissuto sempre in mezzo alla corruzione, sa tutto, tranne un mestiere per vivere; e ciò non ostante, quando giunge per lei il tempo d'immolarsi (prendo il verbo dal titolo del romanzo), ella ne risente tanto dolore da morirne. Questo estremo appunto ci lascia alquanto increduli. Nessuno vuole esagerare quella che suol chiamarsi « influenza d'ambiente; » ma è certo che esiste una influenza della famiglia, del padre, della madre sopra i figliuoli; esistono gli effetti dell'educazione ricevuta, o non ricevuta. Ora quella povera Tina non ha ricevuto nessuna educazione morale; eppure accade a lei ciò che provvidenzialmente non accade a nessuna fanciulla, in nessuna condizione, di morire, cioè, perché non può chiamarsi piú fanciulla. Le cose in questo mondo procedono piú piane e con minore tragedia. L'autore potrebbe obiettare che la sua eroina muore per un male fisico, di etisia, o che so io; ma la verità è che ella artisticamente, per le ragioni morali, come personificazione di una triste condizione della vita civile, muore, perché si è fatta violenza alla sua coscienza. Ora questo che sarebbe eccessivo in generale, diventa quasi direi impossibile nel caso particolare di Tina, perché nessuno sa come e perché possa essersi in lei formata una coscienza cosí delicata. Noi crediamo ai terribili doni di natura, ma fino a un certo punto. Per le dimostrazioni sociali poi (e non intende l'*Olocausto* a queste dimostrazioni?), doni di natura fuori di luogo e fuori di tempo non hanno proprio alcun valore. Si conclude che Tina è morta non vittima dei mali che affliggono l'umana società, ma perché era un mostro di onestà e di pudore, forse inconcepibile anche in una famiglia illibata, essa nata di abietta famiglia. Sarà un caso vero questo di Tina? L'arte consiste spesso nel fare apparire verisimile il vero.

E si poteva forse giungere a ciò nell'*Olocausto*, dando al carattere della madre un *quid* che la distinguesse da tutte le altre donne della sua condizione e mestiere. Ma essa è una incosciente, una specie di buon bruto, e la formula soprascritta in cui essa giustifica sé e la sua vita, non è di lei, non è nel suo carattere e nel suo cuore, ma è dello scrittore, *è un'astrazione, o meglio* una legge filosofica di un periodo del romanzo. Si comprende come una donna sul tipo, per esempio, di Magda possa produrre una figlia sul tipo di Tina. Ma non si comprende affatto nella madre dell'*Olocausto*, nella quale non appare mai la ragione della coscienza eccezionale della sua creatura; coscienza di pudore non soltanto spirituale ma quasi direi fisica, il che è piú forte e eccezionale ancora. Quella madre non dà alla figlia nessuna educazione capace di sviluppare in lei qualche buono istinto e qualche buona qualità, se ne ha avute da natura. L'ama come un bruto e niente piú. Ora l'amore può fare qualunque miracolo, ma non quello di dare alla figlia di una donna perduta la sensibilità morale di una educanda.

Ne segue che anche la psicologia di Tina è nel romanzo piuttosto letteraria che naturale, voluta e non spontanea. Tina sogna molto spesso e fa sogni molto complicati e ingegnosi, di quei sogni che sono quasi sempre bella prova della fantasia di uno scrittore, ma non sempre della sincerità delle sue creazioni. Ov'è il sogno, ivi è spesso l'artifizio, perché il sogno, mentre è un meraviglioso mezzo di cui la natura si serve per rivelare le condizioni piú profonde di un'anima, è altresí in letteratura una specie di luogo comune, di espediente retorico, di cui si usa e si abusa per fare impressione sopra i creduli lettori. Ora appunto la protagonista dell'*Olocausto* mi sembra che spesso voglia fare impressione, ma che non sempre sia sincera.

Al contrario altre figure secondarie dell'*Olocausto* sono quant'altro mai sincere ed efficaci. Rammento specialmente quella vecchia arpia Veronica, la quale piú della madre spinge Tina al mal passo e riesce a persuaderla, e poi a usufruire quasi essa sola dell'olocausto. Nel primo capitolo del romanzo facciamo conoscenza di un giovane. È l'eroe della prima *giornata*. L'autore molto si diffonde su di lui; ce ne dice vita, morte e miracoli; come pranza, come cena, come guadagna denaro e come si diverte. E poi questo giovane non appare piú. Perché? Ci accorgiamo che egli ci ha occupato troppo di sé e inutilmente, se non doveva piú riapparire. È un difetto che si nota non di rado nei romanzi, i quali a un certo punto prendono tutt'altra piega dal principio e, sembra, contro la volontà, o il disegno dell'autore medesimo. Infatti in principio l'*Olocausto* ha l'andatura di un romanzo di costumi largo, vario, ricco di personaggi e di fatti; poi si riduce tutto in una casa fra tre persone intorno a un episodio piuttosto uniforme. E l'imprevisto che capita spesso a chi scrive, gli giova o gli nuoce; ma chi scrive, nella sua opera dovrebbe sempre mostrare di aver tutto previsto sino da principio e di aver seguito rigidamente il disegno della sua mente.

Enrico Corradini.

(1) Palermo, R. Sandron, 1902.

Elias Lönnrot.

L'ottantesimo compleanno di E. Lönnrot fu celebrato in tutta la Finlandia, nel 1882, come una festa nazionale: e come lutto nazionale fu sentita, due anni dopo, la sua morte. Una terza data, che sta per ricorrere in questi giorni, non può dimenticare il grato e memore popolo finlandese: il 9 aprile prossimo si compiono cento anni dalla nascita del Lönnrot. Ma a questo primo centenario mancheranno certamente pubbliche commemorazioni e festeggiamenti: né occorre rammentare il doloroso perché.

Il nome del Lönnrot, grande e venerato nella patria sua, non è certo molto conosciuto fuori dei confini di essa; e credo che pochi sappiano in Italia della nobile e feconda attività di quest'uomo singolare il quale, benché medico di professione e medico di non scarso valore, pure ha dotato il suo paese di un cospicuo ed invidiabile patrimonio letterario. Viaggiando per le immense foreste della Finlandia, traversando, fra stenti e disagi d'ogni genere, e laghi e lande e paludi e fiumi, spingendosi fino ai piú remoti villaggi, fra le nevi e i ghiacci, egli raccolse dalla bocca del popolo, dalla lingua di vecchi cantori, un tesoro di innumerevoli strofe, di canti epici e lirici e magici, di proverbi e indovinelli e novelle: tesoro tramandato oralmente di padre in figlio, per lunghe generazioni, e che urgeva fissare con l'immutabile scrittura prima che il tempo edace o la nuova civiltà invadente ne avessero fatto tacere gli ultimi echi, oscurato gli ultimi bagliori.

Alla sua opera indefessa e giudiziosa di raccoglitore ed ordinatore deve la letteratura finnica la ricchissima collezione di circa 24000 versi di *Liriche* (Kanteletar, 1840), di *piú che 7000 Proverbi* (*Sananlaskuja*, 1842), di piú che 2000 *Indovinelli* (Arvoituksia, 1844 e '51), dei vetusti e preziosi *Canti magici* (Loitsurunot, 1880): ai quali va aggiunta una quantità sterminata di *Varianti* (Toisinnot), i cui manoscritti sono custoditi, per essere via via scelti e pubblicati, dalla benemerita *Società Letteraria Finlandese*: devesi inoltre al Lönnrot il massimo e piú completo *Dizionario finno-svedese*, la collaborazione alla piú importante fra le riviste storico-letterarie, *Suomi* (fondata nel 1841), ecc. ecc.

Ma il suo maggior titolo di gloria resterà sempre la composizione del *Kalevala*, della grande epopea in cui egli raccolse e insieme congiunse (in una unità schiettamente *poetica*, se non sempre *organica*), gli sparsi canti epici del suo popolo, le strane leggende cosmogoniche, le bizzarre figure del poeta-incantatore, dell'antico e verace Väinämöinen, del forte e laborioso fabbro Ilmarinen, dello scapestrato e avventuroso Lemminkäinen, del tristo e fatale Kullervo, accanto alle quali dolci visi di madri e di spose si profilano, e risuonano canti nuziali vaghissimi e magici scongiuri, al bianco chiarore delle nevi, fra il fragore delle cascate e il verde delle foreste.

Se, e come, e quanto il poema cosí composto, da canti in parte isolati, in parte già formati in cicli, possa dirsi *nazionale*, è stato oggetto di lunga discussione, nella quale intervenne anche, autorevolissima e in molti punti decisiva, la voce di Domenico Comparetti. Non è qui il luogo di esaminare tale questione: basterà dire che gli attacchi talora mossi al Lönnrot per abbassare l'opera sua coscienziosa e geniale al livello di quella famigerata del Macpherson, sono ingiustificati; e contro l'attacco piú recente, quello del dotto svedese Wiklund (1), viene ora difeso il Lönnrot, con copia di validi argomenti e conoscenza profonda della questione, da Kaarle Krohn, in un articolo inserito nelle *Finnisch-Ugrische Forschungen* (I, pag. 185-210). Avrò anch'io occasione di occuparmi sia della questione generale, come di alcune altre particolari riguardanti la composizione del poema, nella introduzione alla versione completa del *Kalevala*, da pubblicarsi quanto prima: e che, se ostacoli di varia natura non l'avessero impedito, avrei voluto uscisse alla luce appunto il 9 aprile prossimo, come tenue omaggio alla memoria di quel nobile figlio della Finlandia, il quale tutta la vita consacrò al bene ed alla grandezza della patria.

P. E. Pavolini.

(1) *Om Kalevala, Finnarnes nationalepos och forskningarna rörande detsamma* (Sul K., poema naz. dei Finni, e sulle ricerche intorno al medesimo). Stockholm, 1901.

Gli « Amici dei monumenti » alla Badia a Settimo.

Ai lettori del *Fieramosca* l'ha narrata benissimo F. R. Pittoreggi: a quelli del *Marzocco* doveva raccontarla il Fucini la prima scampagnata degli Amici dei monumenti: ma il Fucini non venne, e tocca a me di sostituirlo. Danno mio, e piú vostro.

Sebbene la mattina fosse nebbiosa, a Piazza di Cestello, ov'era il convegno avanti le nove, si trovavano già, non dico tutti gli amici, ma parecchi: e piú altri ne vennero dopo. C'erano il Biagi, il Formilli, il Faldi, il Guidotti e mio fratello: vennero il Rosadi, il Lusini, il Pittoreggi, il Passerini, il Bechi, il Corazzini e il Chiari. In tutto tredici. Qualcuno disse che era di buon augurio; ma a parecchi altri, me compreso, l'idea di dover poi far colazione in quel numero, per quanto cabalistico, sorrideva poco. Fino all'ultimo momento si sperò che arrivasse il quattordicesimo.... ma invano.

Il tranvai fischiò e si mosse, mentre il sole adagio adagio sperdeva la nebbia e prometteva una giornata serena. Dovevamo scendere a una stazione dal nome verista, e se fossi Renato Fucini troverei certo il modo di spiegarvi graziosamente perché preferimmo l'altra chiamata delle *Belle Ragazze*. Questo però posso dirvelo anch'io che di ragazze in quel posto non ce n'erano, né belle, né brutte: c'era molta polvere, molto sole, viti, carciofi e fossatelli sparsi di margherite, lungo una strada bianca, che, un passo dopo l'altro per la pianura, ci condusse alla Pieve a Settimo, in quel di Signa.

E ora negatemi la scaramanzia del tredici!

Mentre la brigata curiosava di qua e di là, dentro e fuori la chiesa che ha un singolarissimo abside del mille e taluno fotografava il bel pozzo toscano in mezzo al chiostro, tal altro l'elegante porticato pieno di sole e di soffi primaverili; si sente un grido di gioia. È il Formilli, che chiama tutti a godere d'una sua scoperta.

In una stanzaccia presso il chiostro, abbandonato fra gli attrezzi rurali, pieno di paglia e di fieno vecchio, come un re in esilio senza corona e senza trono, esposto al dileggio delle moltitudini, stava un sarcofago della decadenza romana, abbastanza ben conservato e degno certamente d'una sorte migliore. Quei festoni di frutta scolpiti un po' grossolanamente ma non senza grazia, quelle teste di Satiro e quei Cupidi emergenti di tra le marre e la paglia, di tra i badili e il fieno, avevano un sapore tutto speciale, ed eccitarono immediatamente i piú vivi clamori e le proteste unanimi degli Amici dei monumenti, beati di trovarne subito uno che reclamasse le loro cure affettuose e sollecite. Chi voleva collocarlo in chiesa, chi nel portico, chi pregare il Milani di accoglierlo nel suo museo, chi una cosa chi un'altra; e tutti insieme ci precipitammo dal Priore, che con la massima calma e non senza un sorrisetto malizioso ci disse: « Lor signori parlano benissimo, ma io.... » « Lei forse — interruppe uno di noi — preferirebbe venderlo ». La roba di chiesa io la compro, non la vendo — replicò dignitosamente il Priore — ma lo cambierei volentieri con qualche oggetto sacro piú utile con un bel parato, per esempio.... » « Ma intanto perché non lo colloca in un luogo piú degno? » « La ragione è semplice: se mettessi il sarcofago in chiesa o sotto il portico nessuno ci baderebbe: messo lí invece, fra tutta quella zavorra contadinesca, attrae l'attenzione, suscita le proteste vivaci dei visitatori che si interessano all'arte, e chi sa che prima o poi non mi capiti quello che se ne innamori e mi dia in cambio un bel parato da chiesa. »

Ammirammo lo spirito di Don Venceslao Martini e pensammo che noi stessi, gli Amici dei monumenti, potremmo forse prima o poi rendere paghi insieme i suoi voti ed i nostri.

E dalla Pieve continuammo per la campagna fiorita il cammino verso la Badia; mentre il prof. Lusini, il cicerone dotto e cortese della brigata, ce ne faceva la storia, ri-

cordando come quell' insigne monumento sia dovuto a quei monaci Cistercensi che, venuti di Francia in Toscana, lasciarono poi nelle nostre terre tracce veramente singolari della loro operosità artistica. — La Badia a Settimo infatti è bellissima; ha l' aria d'una certosa e d'una fortezza insieme, vigilata com' è da un elegante campanile esagonale, e da un torrione munito, adorno d' un bassorilievo in stucco della scuola borgognona, (unico esempio in Toscana) in mezzo al quale — più tardi — i fiorentini piantarono il loro stemma liliale: certosa insieme e fortezza, in cui non mancano neppure i così detti *piombatoi* soliti a vomitar sui nemici l' olio bollente e la pece greca, documento di quegli strani tempi risonanti di preghiere e di ferro, nei quali l' amore e la fede parvero alimentarsi di odio e di strage fraterna. Oggi la natura che tutto fonde e placa nel suo grembo immortale, ha rivestito di verde i piombatoi e le immagini dei santi, il torrione munito testimone del sangue e il campanile canoro memore delle preghiere dei secoli: e là dove un tempo la tunica del frate lambiva l' armatura del cavaliere, si avvicendano oggi le pacifiche opere dei contadini.

Il tempo ha questi suoi diritti, e le trasformazioni operate da lui sono belle d'una solenne e malinconica bellezza. Eppure io non posso negare che fra quelle aeree loggette librate quasi a volo nel sole, per quei cortili sereni, pei chiostri dalle esili colonne, sparsi di verde onde balzano su verso il cielo gli alberetti fioriti, qualche lembo di tonaca, qualche bella barba candida di frate pensoso e grave, aggiungerebbero al quadro un tocco pieno di significato e di grazia. E però mi piacque — e non piacque a me solo — di sapere dal signor Tanini, fortunato proprietario della Badia a Settimo, che forse i frati Cistercensi torneranno alla loro sede antica.

E se questo avvenisse, a qual uso sarebbe da loro adibita l'attuale tinaia, che è un magnifico esempio dell'architettura borgognona, ben conservata nelle sue tre navate uguali di altezza e di lunghezza, ricca di colonne, di capitelli e di fregi? Certo all'uso antico. Ma quale fu quest'uso? Alcuni lo credono sacro, altri profano: ma l'opinione più probabile mi pare quella di chi sostiene che l'attuale tinaia dovesse essere una specie di refettorio fratesco. Ma refettorio od oratorio che fosse, certo è opera architettonica di singolare pregio artistico e di grande interesse storico.

E i reduci frati potrebbero essere anche tenere col dovuto decoro la bella chiesa, ora trascurata alquanto, in cui si ammira un coro brunelleschiano, adorno di un delizioso fregio robbiesco e un piccolo tabernacolo del quattrocento che taluno vuole del Rossellino, e che certo è squisito di ispirazione e di fattura. In questa chiesa il 13 febbraio 1068 S. Pietro Igneo superò felicemente la prova del fuoco in contradittorio col Vescovo Pietro Mezzabarba di Pavia. E all'esterno, sotto il porticato, è un semplice e nobile bassorilievo che vigila il sepolcro della contessa Teocilla morta nel 1096. Di tutte queste e d'altre cose *che il tacere è bello, sì com'era il parlar colà dov'era*, parlammo lietamente tutti, quando, allo scoccare del mezzogiorno, convenimmo alla colazione saporita, a cui — per grazioso pensiero del solerte camarlingo Messer Fortunato Chiari — non mancava neppure il simbolico agnello pasquale. Né vi mancarono l'allegria, i piacevoli motti, le arguzie beffarde e le acclamazioni assordanti, e meritate a Guido Biagi, promotore della geniale società fiorentina: manca a me, purtroppo, la vena che ci vorrebbe a ritrarle; e preferisco tacere al dir tanto male che voi dobbiate una volta di più rimpiangere l'assenza del Fucini.

Ma, e a tavola foste proprio in tredici?... Che tredici! — Un automobile cilestrina, lanciata colla velocità d'un treno diretto, ci aveva gettati fra le braccia — proprio al punto di andare a tavola — quattro amici dei monumenti in ritardo, nelle persone dei due marchesi Della Stufa, del marchese Gerini e dell'avv. Pozzolini; e il gentile proprietario della Badia, signor Tanini, unitosi a noi anche nella refezione aveva fatto sì che a tavola sedessimo in diciotto.

Tutto dunque andò per il meglio nel migliore dei mondi possibili: e l'amico Giovanni Rosadi riuscì perfino a metter d'accordo sopra una questione cittadina diciotto fiorentini e a far firmare a tutti la stessa petizione al municipio per certi importanti lavori da fare e da non fare in Piazza San Biagio. Nella quale piazza — a modo di pacifico pronunciamento estetico — tutti i reduci dalla Badia si riunirono, per sciogliersi quindi in buon ordine col patto di ritrovarsi ancora, domenica prossima, per visitare insieme con uguale entusiasmo Prato e Montemurlo.

Angiolo Orvieto.

MARGINALIA

* **La questione dell'Istituto** è stata portata nel Consiglio Comunale dall'avv. Giovanni Rosadi, il quale ha preso occasione dagli articoli del nostro Angiolo Orvieto e dalla lettera del Senatore Villari, pubblicata nel numero 11 del *Marzocco*, per invitare la Giunta a fare le pratiche opportune presso il Governo, perchè esso si induca una buona volta a favorire secondo giustizia l'ateneo fiorentino. Il consigliere Rosadi dimostrò come sia necessario, per far fronte ai bisogni didattici, che il Governo o rinunzi a percepire la sua quota sulle tasse scolastiche o conferisca un assegno in quella misura che più volte usò per altre Università italiane. Soltanto quando il Ministero avrà inteso questa urgente necessità, il Comune e la Provincia potranno e dovranno aumentare i respettivi contributi. Al Rosadi, rispose a nome della Giunta, Augusto Franchetti, che fece piena adesione ai rilievi esposti dal collega. La Giunta si è dunque impegnata a comunicare al Governo il voto di Firenze, che chiede giustizia per il suo Studio. Attendiamo con legittima impazienza la risposta dal Ministero.

* **I. B. Supino** il dotto e geniale direttore del nostro Bargello ci dà, dopo il *Botticelli* e l'*Angelico*, un volume su *Fra Filippo Lippi* pubblicato, come quelli, presso la Casa Alinari.

Il libro è preceduto da una introduzione ed è diviso in tre parti che rispecchiano le tre fasi della vita e dell'opera del pittore fiorentino. Belle e numerose illustrazioni arricchiscono il volume che porta riprodotta in policromia, in prima pagina, la famosa tavola degli Uffizi. Si tratta di un'opera di grande importanza, sulla quale torneremo presto.

* **Erudizione e educazione.** — Enrico Corradini nella *Rassegna Scolastica* pubblica un articolo di singolare importanza, che maestri, professori e ministri potrebbero con frutto meditare. Egli entra nell'Università di Roma, legge la partecipazione di una notizia che il presidente di una associazione fra gli studenti di lettere comunica ai compagni, e rimane colpito da un periodo che non torna. Ciò gli dà occasione di pensare alle condizioni delle nostre scuole, tanto tristi che perfino certi studenti universitari di lettere non hanno familiarità sufficiente colla grammatica e colla sintassi. E mentre la discussione ferve intorno alla scuola classica, manca in Italia il classicismo. Si studia in Italia greco, latino, italiano, ma non si sa più comporre una pagina in buona forma italiana e talvolta con buona grammatica. L'insegnamento classico superiore è diventato una specializzazione e una erudizione; produce bensì filologi ed eruditi col minimo di cultura generale e con un metodo buono a far ricerche in biblioteca, ma non risponde più al suo scopo che sarebbe quello di dare bravi insegnanti alla scuola secondaria, bravi insegnanti forniti di una solida ed eletta cultura, il più possibile vasta e generale, e di un rigido metodo didattico. Il classicismo deve dunque diventare educatore, cioè sviluppatore di tutte le forze morali della gioventù, deve diventare una fortificazione, un'elevazione, uno sviluppo, un ordinamento, una disciplina: deve diventare un'opera di coscienza. Chi non ha classicismo nell'anima, chi i libri classici ha studiati solamente e materialmente per la sintassi, per la metrica, per l'espurgazione dei testi, per la filologia, per l'erudizione e la critica storica, non potrà educare coi libri greci, latini, italiani, come non potrebbe educare coi libri russi e cinesi se dovesse adoperar quelli. Il classicismo nella nostra scuola è una menzogna, perchè è mera erudizione, e finchè l'indirizzo degli studi, specialmente universitari non sarà cambiato, la questione della scuola classica non potrà avere una soluzione soddisfacente.

* **Una romanziera italiana.** — Nella *Revue Bleue*, Ivan Strannik parla di Neera come romanziera e come artista. Ella ha il dono delle convinzioni profonde e delle idee intransigenti, e la sua opera è un apostolato. La sorte delle donne l' interessa soprattutto: delle donne sacrificate, incomprese, fiere, delle vecchie zittelle che nascondono le loro sofferenze e le loro aspirazioni di esseri viventi per paura d'essere derise o biasimate. Neera non ha visto in tutta l'umanità che l'umanità femminile, e quando scrisse, analizzò profondamente l'anima delle sue eroine, lasciando nell'ombra i tipi mascolini. Secondo lei la donna è più interessante dell'uomo e offre il dominio più vasto e più variato allo studio psicologico, e Ivan Strannik, che sa che le sue idee sono irremovibili, non tenta di discuterle, e la loda di occuparsi solamente dei soggetti che conosce a fondo e sa trattar bene. Neera, piena di pietà per le abbandonate, impone alle sue eroine la virtù completa e disprezza i traviamenti della passione: vuole che ogni donna abbia la sua casa insieme con un'alta coscienza della propria dignità e della propria individualità: vuole infine che gli uomini cessino di considerare le loro compagne come graziosi animali, che non esistono che per il piacere del sesso forte; che sappiano riconoscere la virtù e i sacrifici di cui esse sono capaci, che non lascino le loro case dove sono circondati da donne caste e sacrificate, obbedienti a tradizioni d'onestà che esse subiscono con una tortura di tutti i giorni, per andare a cercare fra le donne disoneste fantastico ideale di purezza.

* **Alessandro Dumas figlio riabilitato.** — Nella *Revue Hebdomadaire* George Bonnamour pubblica una vera e propria difesa di Dumas figlio, accusato ingiustamente di avarizia, crudeltà, alterigia. Questa leggenda è nata dal diffidente riserbo con cui egli trattata tutti, e specialmente i suoi confratelli piccoli e grandi, dall'orgoglio del suo carattere e dal disprezzo che egli sentiva per gl' incensatori, per i cenacoli, per i pontefici letterari. Egli non volle gli adulatori e i parassiti che aveva visto gravitare intorno a suo padre: non volle le false amicizie che ingoiano il tempo dell'artista per sciuparne il cuore. Di qui appunto nacquero vendette, calunnie. Dumas figlio, che aveva conosciuto il bisogno, apprezzò sempre il denaro, ma come un servitore, non come un padrone: le sue beneficenze rimasero ignorate quasi da tutti, anche dai suoi stessi beneficati. Il Bonnamour cita il caso di una vecchia attrice alla quale Dumas, per mezzo di un amico, passava una piccola pensione: e che non sapendo di dove le provenisse quel denaro diceva che si sarebbe volentieri rivolta a Dumas per soccorso, ma non osava, perchè lo dicevano poco generoso. Il Bonnamour cita un altro aneddoto, che ha corso i saloni letterari provando una volta di più la crudeltà di Dumas figlio. Uno scrittore l' incontra una volta in una casa d'amici e gli va incontro sorridendo, colla mano tesa. Dumas, senza commoversi, mette la sua in tasca. L'altro allora gli chiede perchè gli rifiuti la mano, ed egli tranquillamente: « Inutile darvela, mio caro: voi sapete bene che non c'è più nulla dentro. » Questa storiella, dice il Bonnamour, ha accresciuto di molto la reputazione di cattiveria che i suoi confratelli fecero a Dumas figlio; ma essi non ne conoscevano la prima parte: non sapevano cioè che Dumas, allo scrittore che lo aveva richiesto di un soccorso, aveva mandato cinquecento lire, scrivendo sulla busta: « Est-ce assez? » Lo scrittore aveva risposto: « Bis repetita placent »; dopo di che Dumas aveva mandato altre cinquecento lire: e il beneficato, poco tempo dopo, aveva scritto su Dumas figlio una critica violenta e malevola, che fece ridere molto i frequentatori di Tortoni. Ecco come si fa la storia!

* **Le letterate in Germania.** — Charles Simond parla nella *Revue* delle letterate tedesche, cominciando dai tempi più remoti e arrivando fino ai nostri giorni. La donna tedesca brilla nella storia letteraria fin dall'epoca più antica: l' Edda racconta che una Walchiria, Sigurdrisa, insegnò a Sigurd l'arte di tracciare i caratteri runici: e Tacito parla delle donne tedesche come di eloquenti profetesse, che prendono parte ai Consigli delle tribù e la cui voce è ascoltata. Le donne consigliere stanno all'altezza delle eroine delle grandi lotte epiche di cui esse raccontano oralmente le scene violente. La letteratura femminile, dice il Simond, non costituisce in Germania un accidente o un incidente come negli altri paesi: ma una continuità che diventa sempre più intensa: e le ragioni di questa persistenza e di questa attività si devono ricercare nel carattere stesso della donna tedesca istruita, che non ha mai voluto rimanere estranea al progresso e alle sue espressioni, ma se ne è sempre interessata, e si è sempre unita agli sforzi dell'altro sesso per avanzare di conserva. Il Simond cita molti nomi di donne letterate, quali Vittoria Kulmus, la moglie del poeta Gottsched, la duchessa Amelia di Saxe-Weimar, la baronessa Anna di Droste-Hülshoff; e arriva alle scrittrici moderne, osservando che nella poesia e nel teatro esse non hanno una originalità veramente caratteristica e non s'allontanano di molto dal tipo della letteratura maschile, mentre invece nel romanzo esse furono in ogni tempo, e sono ancora, nettamente e grandemente personali. Tali la Ebner-Eschenbach, Gabriella Reuter, e soprattutto, alla testa del romanzo tedesco attuale, Clara Viebig, che secondo il Simond, sorpassa anche Georges d'Ompteda e Sienkiewicz, e i cui libri sono chiesti in tutta la Germania e divorati da ogni classe di lettori.

* **Nella stessa « Revue »**, Fray Candil ci offre un quadro spaventoso delle condizioni presenti della Spagna intellettuale, che è un caos di clericalismo e d'anarchia mischiati insieme, un tumulto permanente della vita sociale, e quindi anche di quella intellettuale, tanto che alcuni giornali che passano per liberali, simpatizzano nell'articolo di fondo cogli scioperanti e li condannano nei fatti diversi. Il popolo è ardente, impetuoso e completamente ignorante, clericale e anarchico nello stesso tempo: e gli uomini retti, che fanno appello alla ragione e alla logica non esercitano sopra di esso alcuna influenza. Uno di questi uomini Pi y Margall, grande oratore, onesto e vivace giornalista, critico penetrante e sagace, morì poco tempo fa, senza che il suo valore sia stato riconosciuto da nessuno, nemmeno dai letterati giovani, i quali, conclude il Candil, sono francamente iconoclasti, avidi di sensazioni aspre e acute, nevrastenici esacerbati dalle condizioni del paese e dalla sua decadenza, e anche dalla letteratura francese, colle sue apoteosi poetiche di amori perversi e colla sua raffinatezza di libertinaggio artistico.

* **Dopo una stagione** che resterà memorabile nei fasti del Verdi (già Pagliano) Lina Cavalieri che ne fu il principale, per non dire l'unico ornamento, ha lasciato le nostre scene sulle quali come Violetta, come Manon, come Fedora ha raccolto invidiabili allori. Si dice che tornerà in autunno: e noi ci auguriamo che ai progressi indiscutibili da lei compiuti fra la prima e la seconda stagione ne corrispondano altri non meno notevoli fra la seconda e la terza. Nelle calde ovazioni che furono prodigate dalla nostra città alla gentile artista noi vediamo non soltanto un omaggio alla bellezza e alla grazia squisita, ma anche un plauso meritato alla forte volontà di chi persegue con tenacia un nobile ideale. E veramente il fervore di ammirazione dimostrato per la Cavalieri dal pubblico fiorentino ha scarsi precedenti nelle nostre cronache teatrali. A momenti parve assumere le forme del delirio. Prima di lasciare la città nostra Lina Cavalieri ha voluto compiere un'opera buona prendendo parte ad un concerto promosso dall' « Associazione fra gli impiegati civili » e a benefizio appunto del Patronato delle Vedove degli impiegati. In questo concerto, riuscitissimo, abbiamo ammirato specialmente un artista modesto ma squisito: il violinista Lari, che in questi tempi di virtuosità tecniche e fredde mostra di possedere ancora il dono rarissimo del sentimento, da cui nascono negli ascoltatori le più dolci emozioni.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito dell'Articolo su « Donne e Poeti »** comparso nell' ultimo numero del *Marzocco*, Enrico Panzacchi ha indirizzato al nostro Garoglio la lettera che qui pubblichiamo.

« *Caro Garoglio,*

Io non le scriverei se dovessi solo ringraziarla del suo articolo, nè se dovessi solo ricordarle, a mia difesa, che Atala, Desdemona e Mignon son tre vecchi « pastelli » che io di proposito trattai con mano leggera, essendo convinto che ogni anche minimo indizio di preoccupazione erudita avrebbe guastato in essi, non dirò il pregio, ma il genere.

Voglio invece giustificarmi con Lei di non avere, a proposito di Silvio Pellico e della sua *Francesca da Rimini*, ricordate le tragedie del D'Annunzio e del Phillipps, ricordandole che esse erano ancora *in mente Dei* quando stampai nella *Nuova Antologia* quel mio studio, celebrandosi il centenario del poeta di Saluzzo.

E volentieri, ristampando lo studio nel recente volume edito dal Giannotta, lo avrei allargato per discorrervi dei due recentissimi poeti di Francesca; ma non potei farlo, perchè della tragedia inglese conoscevo solo una pallida e incompleta traduzione italiana favoritami manoscritta dall'amico Francesco Torraca; e della italiana appena qualche pezzo pubblicato nel *Marzocco* e altrove. Nei giorni in cui la *Francesca* di D'Annunzio venne rappresentata e applaudita qui a Bologna, io ero impedito da malattia.

Questo solo desidero far sapere a Lei ed ai lettori del *Marzocco*, preferendo io magari l'accusa di ignorante al sospetto, anche lieve e lontano, che dinanzi all'opera di giovani valorosi io, ormai vecchio, amassi di ostentare incuria o dimenticanza. Bruttissima taccia che io avrei il diritto di respingere con tutta la forza dell'animo mio; come ho, spero anche, il diritto di essere creduto.

Ella mi creda sempre suo

Enrico Panzacchi. »

* **Sul riordinamento del Museo Nazionale di Napoli scrive il sig. Gabriele Morelli:** « Le ragioni artistiche si contemperano a quelle storiche, senza rivalità e senza compromessi e l'emozione estetica svolge la sua gamma superba senza scosse, senza vertigini....

Così, dopo la piazza ed il fòro Ercolanese e Pompeiano, grande scena storica ove assurgono le statue consolari, le rappresentanze municipali, le statue dei benemeriti cittadini (quelle equestri dei *Balbi*) — lasciata all'ala occidentale la nobile collezione *Farnesiana* — l'ala orientale del pianterreno ospita, nella gaia dolcezza e nella grazia alessandrina delle pitture murali, le sculture di minore importanza, scoperte insieme con le prime ad Ercolano e Pompei. E la villa Ercolanese di Lucio Calpurnio Pisone rivive tra le *sue* statue e le bellissime *idriafore* escono dalle obliose celle a far ammirare i loro scorci eccellenti, i loro magici profili.

Ma i capolavori, come gli eroi, sintesi immortali di arte e di storia, stanno da sè: la *Vittoria* (abbandonata tanto tempo all'erosione dell'umidità, nel giardino), il *Giove*, l'*Adone*, la *Venere* di Capua, *Pallade*, la *Venere Callipige*.... L'*Eros* di Prassitele, i gruppi di *Bacco ed Amore*, *Oreste e Fauno*, *Marsia ed Olimpo* hanno la miglior luce: là dove prima oziavano le collezioni epigrafiche, le quali attendono sede propria negli attuali magazzini dell'antica *Promotrice*.

Tutta una selezione, tutto un itinerario iconografico.

La *Pinacoteca* si raccoglie ed emigra al lato occidentale del primo piano, ove, dall'alto, luci centrali e diffuse agiguano l'ottica del visitatore. Ad oriente, l'*Antiquarium* svolge tutta una significazione complessa, scrupolosamente ordinata, dagli oggetti preziosi di vanità, progressivamente, alle armi, ai ferri chirurgici, fino agli utensili di cucina, agli arnesi di prima necessità.

E si compiono inventarii e si identificano origini incerte e falsate, come per la collezione *Egiziana*, che attende la revisione dell' ispettore Torinese.

Nuovi ascensori guideranno più su, alle collezioni di *vasi*, alla *numismatica*, ai *papiri*, fino al piano ultimo, prospiciente un delizioso divino verde, onde l'Arte attinge il suo vertice di gioia e l'esaltazione del bello, unificato, è apoteosi. »

★ **Il palazzo dell'Arte della lana.** Siamo lieti di annunziare che il Consiglio Comunale nella sua seduta di mercoledì scorso ha approvato la vendita alla Società Dantesca del Palagio dell'Arte della Lana, che dovrà essere restaurato a cura della Società. Sui criteri più opportuni e sui varii disegni di tale restauro al quale fu già accennato nelle nostre colonne da Romualdo Pàntini torneremo presto diffusamente.

★ **A proposito dei monasteri di Santa Scolastica e di San Benedetto** a Subiaco, delle cui deplorevoli condizioni si discorse in queste colonne, il Prof. Hermanin scrive alla *Rassegna d'Arte* di Milano avvertendo che fino dall'88 i diplomi, i codici miniati e gli incunabuli sono stati disposti in apposite vetrine e scansie ben chiuse e che l'ufficio tecnico per la conservazione dei monumenti di Roma sta studiando per provvedere a riparare dai danni dell'umidità e dalle ingiurie degli uomini gli affreschi preziosi. Una monografia storica sarà composta dal detto Prof. Hermanin e dal Prof. Federici dell'Università di Roma. I lavori di restauro saranno iniziati colla prossima buona stagione. Sarebbe tempo!

★ **« Sperduti nel Buio »** l'ultimo fortunato dramma di Roberto Bracco rappresentato con costante successo in molte città italiane andrà in scena nell'autunno prossimo a Vienna insieme con *Il Diritto di vivere*.

★ **Arturo Colautti** pubblica un dramma lirico in quattro parti intitolato *Colomba*, derivato dal racconto omonimo di Prospero Merimée. Una prefazione di Saverio Procida, il noto critico teatrale, ci fa sapere che il dramma fu musicato dal giovane compositore Nicolò Van Westerhout che morì poco tempo dopo di avere compiuta l'opera, la quale adesso resta dimenticata nell'archivio domestico. Il Procida si augura che una rappresentazione ne abbia a mettere in luce i pregi singolari.

★ **Leggiamo nell' « Arte e Storia »** che sono in corso le pratiche opportune per far togliere da alcune vecchie torri e in specie da quelle dei Foresi e Baldovinetti i sostegni per la rete telefonica applicati, a quanto si afferma, arbitrariamente, e cioè senza l'autorizzazione richiesta dalla legge. E così possan presto districarsi dalla ignobile rete metallica, nella quale furono impigliati, gli altri monumenti, che ebbero la disgrazia di trovarsi sul tracciato dei tram.

★ **Nello stesso periodico** leggiamo che l'Associazione per la di difesa di Firenze antica ha fatto voti perchè il Comune acquisti i fabbricati dove già furono le case degli Alighieri e li restituisca all'aspetto primitivo.

★ **A proposito delle nostre recenti considerazioni** sulla fioritura dei giornali letterari d' Italia segnaliamo altre nascite. Dopo la *Settimana* a Napoli; ecco il *Convito* a Genova, *Il Marchese* a Milano, il *Fantasso* a Roma.

★ **Sempre nuovi periodici!** Oltre la *Gazzetta dell'Arte*, che si pubblica a Milano e di cui sono usciti già sette numeri, ecco le *Cronache della Civiltà Elleno-Latina* organo della società internazionale Elleno-latina, la quale si propone di mantenere « intatto alla famiglia elleno-latina l'onore delle sue grandi tradizioni, il suo carattere storico, la sua potente e chiara individualità che si afferma nell'arte, nella scienza, nell'erudizione, nella vita. » Promotore dell'Associazione e Direttore della rivista è il Prof. Angelo De Gubernatis. Notiamo nel primo fascicolo articoli su Victor Hugo, Segantini, Generale Für ecc. ecc.

★ **La « Gazzetta degli Artisti »**, il periodico battagliero di Venezia, coll'Aprile è diventata settimanale. Prima usciva ogni dieci giorni.

★ **La tipografia I. L. Cogliati** di Milano annunzia la prossima pubblicazione di un volume intorno ai pittori lombardi del 400, ricerche di Francesco Malaguzzi Valeri con 80 illustrazioni in zincotipia.

★ **Giuseppe Lipparini**, il nostro egregio collaboratore, si è unito in matrimonio con la Sig.na Delia Baldaccini. Auguri cordialissimi ai giovani sposi.

★ **Enrico Cimbali** pubblica presso l'Unione tipografica di Torino uno studio su Due Riforme urgenti: *Il Divorzio e la ricerca della paternità naturale.*

★ **Presso Luigi Pierro editore a Napoli** Francesco Gaeta pubblica *Canti di libertà* dedicato a Arturo Colautti.

★ **« Il novissimo testamento. »** Questo è il titolo del poema, cui attende da qualche tempo Federico Ratti. L'editore Lumachi ne pubblica la terza parte, *Gesù tentato*. Ecco il titolo delle altre nove che si annunziano di prossima pubblicazione: *La fuga in Egitto, L'Acqua del Giordano, La predicazione, L'amore di Maria Magdalena, La cena, L'Orto de li Olivi, La Croce, La Resurrezione, L'Anticristo.*

★ **Nella collezione poetica dell'editore R. Streglio di Torino** è uscito un nuovo volume di Alfredo Mancini intitolato: *Quello che più non torna.*

★ **Altri versi pubblica Elio Desiderio Del Giglio** (A. F.

Pioppa) presso la tipografia Bonducciana di Firenze. Sono, a quel che apparisce dal titolo, *Prima luce*, i primi saggi dell'autore.

★ « **I nostri cuori** » è il titolo di una raccolta di novelle che pubblica presso Renzo Streglio di Torino Arturo Foà. In ciascuna di esse si illumina una special condizione sentimentale: donde il titolo.

★ **Luis B. Tamini** pubblica in Roma presso la tipografia *Artero, una raccolta di studi di vario argomento, alcuni dei* quali comparvero già sulla rivista *La Quaricena* di Buenos-Aires.

★ **Tra gli opuscoli** recentemente pervenuti al *Marzocco* notiamo: *Nel Sannio*, rime di Arcadia di Umberto Fiori; Luigi Buccino *Ode a Leone XIII* nel 25° anniversario del suo pontificato; *Al Lavoro*, ode di Giuseppe Maccari; *Foglie morte*, versi di Ugo Fristelli; G. Chelazzi, *Appunti critici su Michele il valoroso*, dramma storico in un prologo e cinque atti di Giuliano Moers di Poradovo, versione di G. Lesca; S. Cocco Silinas *Canzoniere Giovanile*.

★ **Si annunzia dalla Casa Editrice Nazionale** Roux e Viarengo la prossima pubblicazione dei due seguenti volumi: *Quando il sogno è finito*... di Giuseppe De Rossi e *Dopo il divorzio* di Grazia Deledda.

★ **Onoranze a Stefano Ussi.** Il Comitato costituito per rendere degne onoranze alla memoria del compianto artista Stefano Ussi, nella sua ultima Adunanza deliberava di tenere la Commemorazione dell'illustre estinto e di inaugurare l'epigrafe che sarà apposta sulla casa di lui, il giorno 27 aprile prossimo.

★ **Circolo degli Artisti di Firenze.** Il Consiglio Direttivo in seguito a ripetute domande ha protratto al 30 aprile prossimo il termine utile alla consegna dei modelli per il concorso di una medaglia da darsi in premio al *Concorso artistico annuale* istituito dal Circolo degli Artisti.

★ **Reduce dalla Repubblica Argentina**, è tornato nella settimana scorsa nella nostra città, l'artista livornese Prof. Angelo Tommasi. Facilitato dal Presidente Roca, ha potuto compiere un interessantissimo viaggio nelle regioni meridionali dell'America Latina, viaggio che ha dato modo alla colonia italiana bonearense di esser altera nell'ospitare un forte campione dell'arte toscana. Egli infatti ha raccolto in una bella collezione i quadri fatti nelle inospitali regioni della Patagonia e della Terra del Fuoco, che esposta a Buenos-Aires, contò fra gli ammiratori il Presidente della Repubblica e le più distinte personalità dello Stato.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 15. 13 Aprile 1902. Firenze

SOMMARIO

Per l'educazione del pubblico nei teatri italiani, E. A. BUTTI — **« L'Istituto di Studi Superiori e l'insegnamento geografico »**, FELICE TOCCO — **La « Chance »**, RICCARDO FORSTER — **Rossini nell'intimità**, CARLO CORDARA — **« Casco d'oro »**, LUCIANO ZUCCOLI — **Libri d'arte**, *Fra Filippo Lippi, di I. B. Supino. Giovanni Segantini, di Luigi Villari. D. G. Rossetti, di Helen Madox Rossetti*, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia**, *La Conferenza di Ferdinando Brunetière* — **Commenti e Frammenti** — **Notizie.**

Per l'educazione del pubblico nei teatri italiani.

Il pubblico dei teatri italiani è, come tutti i pubblici del mondo, una folla. Come tale ha tutte le qualità e tutti i vizii che sono i caratterismi generici delle folle: è smemorato, irriflessivo, impulsivo, ligio a una morale e a una estetica convenzionali; facile ad essere ingannato dalle belle frasi e dai gesti magnanimi, difficilissimo a essere persuaso dai ragionamenti serrati e dalla esposizione nuda, schietta e sottile della verità e della realità.

Fin qui nulla di male, perché non si può in coscienza rimproverare a un toro di perdere la calma e d'imbestialire alla vista del color rosso, né a un serpente di lasciarsi commuovere e disarmare dal fischio monotono e tedioso dell'incantatore. Il pubblico italiano però ha anche alcuni suoi caratterismi specifici, che lo distinguono dagli altri pubblici e non lo rendono certo — a mio debole avviso — piú simpatico e piú attraente. È intollerante, fantastico, sprezzante, sicuro di sé fino alla brutalità, senza alcuna devozione per l'arte e per coloro che l'amministrano, e cosí convinto della sua onnipotenza e onnisapienza come forse non lo è stato mai nessun tiranno, anche nei tempi beati in cui la volontà o il capriccio d'un re erano una legge divina ed umana alla quale tutti s'inchinavano senza discuterla.

Quando un abitante qualunque d'una delle cento città d'Italia, fors'anche d'indole modesta, pacifica, indulgente, ha acquistato — a un prezzo moderato — il suo biglietto d'ingresso ed entra, sicuro del fatto suo, in un teatro, si sente a un tratto investito d'una specie di magistratura, conferitagli forse dal poco danaro sborsato, all'esercizio della quale egli non dubita punto d'essere idoneo e degno. Immediatamente la sua indole, che abbiamo supposta buona, s'inacidisce e s'esacerba: essa deve piegarsi per forza alle esigenze della nuova carica assunta, e diventa presuntuosa, severa e collerica. - L'onesto cittadino siede al suo posto con la gravità d'un giudice supremo e infallibile, pronto a condannare nel dubbio, soltanto perché la condanna è indizio di energia, d'acume e di potere mentre l'assoluzione lo è di debolezza, d'ingenuità e d'impotenza.

Una volta seduto, egli - senza manco avvedersene - si confonde alla moltitudine che riempie il teatro, riducendosi a non esser piú se non una cellula infinitesimale d'un gigantesco organismo, una povera unità indistinta in una totalità che la domina e la governa. Ammettiamo pure che il nostro uomo sia dotato d'un gusto fino, d'un'intelligenza evoluta, d'una coltura fuor della media: egli a poco a poco s'identificherà con la massa, che lo circonda e che lo assorbe; si lascerà suggestionare dallo spirito pubblico, travolgere dal sentimento collettivo. Incapace ad appartarsi nel chiostro della sua persona per la violenza delle sensazioni e per il rilassamento della volontà assopita, egli diventerà simile a un qualunque altro spettatore — vittime tutti delle piú grossolane illusioni e degli errori piú elementari e degli impulsi morali piú irragionevoli. Ma non credete ch'egli perda per ciò la coscienza del suo alto valore e della sua formidabile missione giuridica. Tutt'altro. Egli anzi se ne persuaderà sempre di piú, poiché una siffatta coscienza è comune a tutti gli intervenuti, è insomma la coscienza dell'intero pubblico che frequenta i nostri teatri, dal piú aristocratico al piú popolare, sia di musica che di prosa. L'indole italiana, a un tempo impulsiva e sofistica, non è estranea all'attitudine di pretenziosa diffidenza e di superiorità arrogante, che assume il nostro pubblico di fronte al lavoro scenico.

Ma io credo che la ragione vera del fenomeno va ritrovata piuttosto nella storia recente del teatro in Italia, ch'ebbe uno sviluppo incerto e assai tardo, senza legami o quasi con la grande tradizione dramatica inglese, spagnuola e francese.

Ancora a mezzo del secolo decimottavo le scene di prosa erano da noi quasi interamente occupate dalla cosi detta *comedia dell'arte*, cioè da una produzione facile, schematica e convenzionale, scevra di qualunque intenzione artistica, intrecciata con alcune poche figure tipiche e ben conosciute — le maschere — la quale era impasticciata in un'ora dal cosi detto poeta della compagnia, quando non era improvvisata lí per lí dai comici stessi; e però poteva essere giudicata, approvata o condannata dal pubblico con la medesima estemporaneità con cui era creata. Similmente il teatro di musica, al principio del secolo scorso, offriva alle platee l'opera cosi detta italiana, un componimento sollecito, che il Maestro dettava in pochi giorni, abbandonandosi con un'assoluta leggerezza di cuore e d'intelletto al suo estro melodico e non curandosi se non di fare emergere qualche celebrità canora e di farla applaudire da' suoi scalmanati ammiratori. Il pubblico cosí poteva benissimo giudicare anche l'opera musicale senza bisogno d'alcuna preparazione e d'alcuno sforzo, e decretarne legittimamente il successo o l'insuccesso a una prima audizione, facendola replicare pezzo per pezzo o soffocandola a metà tra gli urli, le risate e le invettive.

Una simile produzione lirica e dramatica doveva inoltre ingenerare nelle platee italiane quella esagerata ammirazione e quella esclusiva considerazione dell'interprete, che han fatto delirare i nostri padri per le Malibran, per i Rubini, per i Modena, e che pur troppo sopravvivono tuttora nella coscienza pubblica, per la quale l'interesse dell'azione scenica si concentra intero nei cantanti e negli attori a detrimento dell'opera d'arte e ad oblio dell'artista creatore. — Date oggi un mediocre melodramma e fatelo cantare da un tenore formidabile, dai polmoni di ferro e dalle note di piombo: voi vedrete il teatro zeppo di gente ansiosa e riverente, e assisterete a un successo trionfale. Mettete in scena un drama scadente e annunziate nello stesso tempo la serata d'una prima attrice rinomata: voi potete esser certi di avere una sala colma, ingemmata di lusso e di bellezza, coronata di popolo oscuro, la quale prorompera in applausi interminabili al primo urlo di sdegno o di dolore della semidivinità. Ma provatevi invece a dare una bella e grande opera d'arte in musica o in prosa, con un'esecuzione anche accurata e lodevole ma nella quale non emerga il nome di un interprete singolare; sarà molto se potrete riempire un mezzo teatro, e questo mezzo teatro si presenterà a voi cosi gelido, inerte e imbronciato come se vi avesse fatto una grande degnazione, venendola soltanto ad ascoltare.

Ebbene ora i tempi sono mutati. Il nostro teatro s'è aperto — meglio tardi che mai — al nuovo soffio primaverile, venuto questa volta da settentrione, che ha rinverdito le speranze e sta maturando le promesse già in fiore. Un'arte piú sincera e piú profonda ha invaso le nostre scene anche di prosa, dove lotta aspramente, ma non senza probabilità di vittoria, contro il vecchio e omai incancrenito repertorio e contro l'ultima importazione di scurrile funambulismo parigino. Si potrebbe credere a una rinascenza, se l'immobilità del pubblico e il suo attaccamento tenace alle tradizioni e alla consuetudine non facessero temere inutili gli sforzi e prematuramente sbocciate le speranze. Quest'arte nuova non va e non può essere trattata come la comedia estemporanea degli industriosi comici del settecento, né come l'inspirato ma facile melodramma dello scorso secolo. Essa esige attenzione, raccoglimento e rispetto: essa, potendo vivere anche senza l'orpello estraneo e momentaneo d'una insigne interpretazione, ha diritto d'essere giudicata per sé stessa come scopo, e non come mezzo a mettere in mostra l'abilità d'un virtuoso della voce o della parola; essa vuole insomma un pubblico diverso, che non la fissi sfrontatamente in faccia come una vecchia conoscenza, ma l'avvicini con prudente e riguardoso contegno come una bella e altera incognita ch'egli vorrebbe conquistare.

Ma gli spettatori dei nostri teatri non si sentono di far per essa un'eccezione alla loro regola. Anzi usano a suo riguardo una severità maggiore, perché la trovano un cibo piú greve, piú sostanzioso e quindi piú indigesto di quello a cui i loro ventricoli erano assuefatti.

Bisognerebbe dunque spiegar loro che il palcoscenico oggi non è piú soltanto un luogo, donde si sollazzano gli sfaccendati con gli urli, i gorgheggi, le contorsioni, i sospiri e i salti mortali. Bisognerebbe abituarli a distinguere tra uno spettacolo teatrale, che è puro giuoco e fatuo diletto d'un'ora inutile, e una rappresentazione, che è arte, sogno, miracolo, incantesimo. E bisognerebbe ancora persuaderli che l'arte è migliore del giuoco, che i templi sono piú ospitali delle bettole e che la gioia estetica è piú durevole e piú consolatrice di qualunque vano e sterile piacere di distrazione.

Chi si prenderà alfine questa briga in Italia?

E. A. Butti.

« L'Istituto di Studi Superiori e l'insegnamento geografico. »

Con questo titolo nella *Nazione* n. 96-97 è apparso un articolo denso di pensieri e di fatti, contenente proposte degne di essere meditate e discusse. « Il nuovo regolamento universitario, vi si dice, che il Ministro Nasi ha formulato..., stabilisce che gl'insegnanti di materie affini potranno organizzarsi in istituti o scuole e aggregarsi insegnanti di altre facoltà, potranno costituire speciali seminari con regolamenti da approvarsi dal Ministro, udito il parere del Consiglio superiore. Sorga quindi a Firenze, dove le tradizioni dell'insegnamento geografico sono cosí gloriose, questo seminario di geografia, che con tal nome un altro chiaro geografo, il prof. Bellio dell'Università di Padova, si augurava sorgesse appunto nella città nostra. » Mi si permettano ora alcune osservazioni. La scuola o istituto, che il Villari col Malfatti caldeggiarono per rialzare gli studi geografici in Italia, non è né può essere un seminario, ma qualche cosa di piú. Il seminario, nel significato che si dà comunemente a questa parola nelle università tedesche, dove principalmente è adoperata, sono esercitazioni fatte dal professore di una data disciplina al fine di addestrare i giovani nelle ricerche originali, e di compiervi altresí lavori utili non pure alla scuola ma talvolta alla scienza stessa. L'istituto è invece un complesso di professori, che insegnando e nel corso generale e nel seminario, intendono a formare il tale scienziato col corredo di tutte le cognizioni che gli occorrono. Per fondare questa scuola o istituto di geografia occorre ben poco, ed è la buona volontà del Ministro, dei professori e delle Camere. È ormai fuor di dubbio che per formare il buon geografo occorrono alcuni insegnamenti dati dalla facoltà di lettere e molti altri, che non può dare se non quella di scienze. Questi insegnamenti qui in Firenze non mancano, e non ci sarebbe da fare altro se non coordinarli, riunirli in un istituto o scuola, che conferisca una determinata laurea, e tutto sarebbe accomodato senza danno di alcuno e con vantaggio di tutti e con poca o quasi niuna spesa. Ma la difficoltà è questa, che una nuova laurea non si può istituire se non per legge, ed io non so se il Ministro sia disposto a presentare per la geografia un piccolo progetto, che non dovrebbe incontrare ostacoli di sorta. Altri ministri si rifiutarono sempre, intendendo di presentare una riforma *ab imis*. O tutto o nulla. E cosí non si fece il poco e buono nella vana speranza del molto e del meglio. Speriamo che il Nasi voglia scostarsi dalla tradizione dei suoi predecessori, e se anche egli crede utile una laurea o diploma di geografia, proponga senz'altro l'istituto o scuola che la dia, scuola formata da una parte dai professori di storia, di geografia e di linguistica della facoltà di lettere; da quelli di mineralogia, di geologia, di botanica, di zoologia e di astronomia della facoltà di scienze; e infine da uno o due insegnanti di cartografia e geodesia che potranno essere forniti senza grave scapito dall'Istituto geografico militare.

Ma perché questa laurea o diploma abbia un effetto utile, bisogna in conseguenza modificare lievemente la scuola secondaria. Ormai è da tutti riconosciuto che l'insegnamento geografico deve essere rialzato nelle scuole classiche per lo meno allo stesso livello dell'analogo degl'Istituti tecnici, onde provengono i migliori insegnanti di geografia delle università nostre. Ed a parer mio basterebbe una piccola modificazione nel regolamento per ottenere quello che tutti invocano da piú anni senza frutto. L'insegnamento delle scienze naturali nel Ginnasio è di sua natura descrittivo, e potrebbe senza inconvenienti essere affidato al professore di geografia, quando questi avesse fatti corsi regolari di botanica e di zoologia. Sottratto in tal modo l'insegnamento della geografia al professore di lettere, e affidato invece a quello di scienze, acquisterebbe d'un tratto tutta l'importanza sua. L'insegnamento dovrebbe durare cinque anni, senza però sciupare gli ultimi due corsi nel ripetere o riassumere i primi tre, ma svolgendoli tutti e cinque con serietà e con tale ricchezza d'illustrazioni da produrre negli alunni l'interesse, che suole destare un insegnamento obbiettivo, se dato con ordine e con calore. Nei primi tre anni si dovrebbero studiare le regioni dell'Europa, descrivendole ed illustrandole nel loro aspetto fisico, e prendendo occasione da esse a dare una pittura delle piante e degli animali, che vivono in ciascuna. Negli ultimi due anni si dovrebbero esporre le regioni delle altre parti del mondo, e riserbare infine la parte piú elevata della cosmografia o geografia matematica al Liceo, dove anche il professore di storia suole illustrare le sue narrazioni con prospetti geografici. Queste riforme sarebbero semplici e di un'urgenza incontrastabile. Io so per esperienza che giovani né di scarso ingegno né di scarsa cultura ignorano che cosa sia parallelo o meridiano. E quando loro parlate di fusi orari, di tempo vero e di tempo medio, di ecclittica e simiglianti, cascano dalle nuvole, come se di cosmografia non avessero udita una parola né nel ginnasio né nel Liceo. A questo inconveniente urge por riparo, e il rimedio, ripeto, sarebbe facile, pronto e a parer mio sicuro, quando si volesse fare della geografia il pernio e il compendio di tutto l'insegnamento naturalistico nel ginnasio, insegnamento che per comune consenso deve essere descrittivo, e confortato di tutti i mezzi rappresentativi, mappamondi, carte, projezioni e che so io. Il rimedio sarebbe pronto e sicuro, ma per questo non se ne farà nulla e le cose andranno come prima nel peggiore dei mondi possibile.

Felice Tocco.

La « Chance. »

Nel fascicolo del 15 marzo della *Revue de Paris* Maurizio Maeterlinck, strappando una colonna al suo *Le Temple enseveli*, discorre a lungo, con la consueta sensibilità, della *Chance*. Quelle pagine, oltre l'importanza che possono avere per la netta delineazione del mondo morale del filosofo e del poeta, sono notevoli per il riferimento e i rapporti che hanno con le persone, con le ombre, con le voci della natura, del teatro di Maurizio Maeterlinck. Il filosofo sembra scordare il poeta e considerare come non esistente l'opera propria; non vi allude mai, ma, come in alcuni capitoli del *Trésor des humbles*, l'affinità fra il pensatore e l'artista appare evidente, illuminata da qualche nuovo raggio d'intelligenza, stretta da qualche piú tenace vincolo di fratellanza.

Maurizio Maeterlinck non possiede il dono d'infondere nei suoi personaggi la vita in modo che questa una volta entrata nei loro corpi e nelle loro anime vi resti inchiusa per l'eternità; ha invece il potere - una grazia concessa solo ai poeti - di scoprire, a traverso la bellezza e la copia delle imagini, nel piccolo lago o nel profondo oceano d'una sensazione, qualche mistero impenetrabile delle leggi della Fatalità sospese sopra i capi degli uomini ancor prima della loro nascita, ancor prima che il Destino ne abbia marchiate le fronti o segnati i confini delle realtà e dei sogni, fra i quali si dibatteranno. Molti, esaminando con giudizio vario, i drammi di Maurizio Maeterlinck, hanno creduto che i personaggi che dentro vi si agitano e, piú che vivere, vi muojono, e piú che morire, vi attendono la morte, non sieno altro che i trastulli ciechi e impotenti del Fato, le vittime e i naufraghi dispersi da una raffica e gettati lungi da una tempesta sovra un mare che ha abissi sterminati per inghiottire innumerevoli generazioni. Uno studio piú diretto, in ispecie degli ultimi drammi del Maeterlinck, sopprime una cosí pessimistica abolizione della vita, un rinnegamento cosí assoluto della volontà, una schiavitú cosí prona alla *Chance*. Già il poeta aveva dato alle sue creature facoltà non di servi o di strumenti vili, ma di esseri viventi in parte in un mondo di cognizioni superiori; le aveva dotate della virtú divina della profezia e di quella sottile e dolorosa delle anime piú consapevoli, cioè del presagio di una catastrofe imminente o avvenuta lontano o d'una gioia nata con un'aurora. Come Lady Macbeth esse avrebbero diritto di dire: *sento l'avvenire nel presente*; come l'avo dell'*Intruse*, *conoscono una piccola verità che gli altri non sanno.*

Particolarmente i vecchi, i bambini e le donne hanno aperti gli occhi e i cuori, e vi raccolgono le visioni e le paure anticipate di ciò che avverrà; e meglio di tutti ascoltano il linguaggio rivelatore del silenzio come avesse mille echi sonori. In *La princesse Maleine*, Hjalmar esclama: *il y a bien des choses inconnues qui entrent malgré tout*, e la lotta contro queste terribili forze è spesso inutile, come quella sostenuta dalle sorelle di Tintagiles per salvare il fanciullo dalla morte, perché egli non lanci il grido: *elle a mis la main sur ma gorge.* Contro il Destino questi umili personaggi maeterlinckiani, apparizioni fantomatiche, erranti nei sotterranei, nelle grotte, scuotenti le porte chiuse per sempre, vagabonde fra gli asfodeli e i cipressi dei cimiteri, commosse piú dallo zampillo dell'acqua chiara o dalla caduta d'una rosa che da terrificanti e rumorosi fatti, alzano le braccia e sollevano come sacramenti redentori la bellezza e la bontà delle loro anime.

È vero che assai spesso le *Hasard* li avviluppa in una nube e li trasporta dalla vita alla morte, e assai spesso, quando fanno il minimo gesto, essi si propongono il dubbio: *on ne sait jamais si l'on a fait un mouvement soi-même où si c'est le hasard qui vous a rencontré*; nella loro famiglia però c'è anche qualcuno che non è il valletto genuflesso dell'avvenimento, ma il dominatore del medesimo. In *Alladine et Palomides*, Ablamore spiega il carattere di Palomides con pochi tratti: *Il était de ceux que les événements semblent attendre à genoux*; riesce vincitore in ogni sforzo, *tandis que d'autres ne peuvent ouvrir une porte sans trouver la mort derrière elle.* In *Aglavaine et Sélysette*, fra le due donne e Méléandre l'unione è cosí intima e cosí pura che quando la sventura vorrà infrangere e indurre Selysette a scomparire per non turbare la felicità di Aglavaine e di Méléandre, la disgrazia stessa dovrà farsi bella, prima d'osare di battere alla loro porta. Essi ne contano i passi, sanno l'ora del suo arrivo; le resistono e ne rendono ben diversa e assai meno triste la vittoria, convertendo la bellezza in una festa quotidiana. Dunque, non tutte le esistenze e le parvenze umane del teatro di Maeterlinck sono docili e chini martiri cristiani o pagani del Fato. Il pregiudizio, ripetuto in tante critiche, a una lettura attenta cade, ma nessuno fino adesso ha saputo definire l'essenza di quegli uomini o di quei frammenti di sensibilità naturali di fronte alla Sorte meglio del Maeterlinck nelle pagine sulla *Chance*, dove egli non parla delle sue *sept princesses* o dei suoi *aveugles*, bensí dell'umanità, e dove non solo non oltraggia e non abbassa i diritti della vita, ma li esalta e li glorifica; né distrugge le gagliardie della coscienza umana, ma le aumenta con le divinazioni incoscienti, con le capacità di foggiare la propria vita, di diventare il fabbro, l'artefice del proprio Destino. Il confronto di diversi brani del capitolo sulla *Chance* con parecchi passi dei drammi del Maeterlinck getterebbe un fascio di luce su molte presunte oscurità, per le quali a non pochi critici si potrebbe rinnovare la domanda di Volfango Goethe, rivolta a uno di questi sgomenti lamentatori dei punti non intelligibili a tutti nelle opere d'arte: *siete voi ben sicuro che le tenebre non s'annidino invece nel vostro spirito?*

Maurizio Maeterlinck imagina la *Chance* simile alla regina d'un grande palazzo, prosperante e governante nel lusso e nello splendore delle ricchezze; di tratto in tratto, la reggia vacilla, l'abbondanza diventa scarsezza, e le mura e le finestre del palazzo si contraggono. Sono queste le stagioni della miseria. Chi nascerà in quei giorni sarà infelice, mentre i generati nelle ore sontuose dell'opulenza saranno i padroni del Destino. I Casi,

gli avvenimenti che si celano negli agguati non sono ciechi. Passa uno di noi; l'aspettano le vergini bionde con le palme e le anfore, coi doni d'una prodiga felicità o pure le *Mauvaises femelles* di Eschilo, lugubri messaggiere di strage, di tragedia, di tristezza. I Casi conoscono i loro sudditi e alle volte si abbattono beneficando o sterminando immutabilmente su schiatte intere. Quanti, privi di talento e di bellezza, non arrivano *au palais de la Fortune, de la Gloire, de l'Amour, à la brève seconde où toutes les portes sont ouvertes*, mentre i piú meritevoli, i piú degni saffollano indarno presso le porte sprangate per mezzo secolo! Esistono gli uomini che hanno la mano felice e quelli che vedono cangiarsi il loro destino. Le grandi leggi alternano il corso, scandiscono le strofe della leggenda dei secoli dell'umanità; in mezzo a questa noi possiamo però muoverci con una immensa, non circoscritta e non definita libertà. Teniamo nelle nostre mani la chiave del mistero, perché tacita, sepolta forse, dorme in noi una vita più profonda che ha radici nel passato e germogli nell'avvenire, che si tuffa in ciò che fu e che sarà; lí dentro in quest'arca santa bisogna cercare le spiegazioni delle *Chances* in un'esistenza divina, incosciente, la quale per alcuni non ha legami che con gli stimoli fisici della conservazione e fecondazione della specie, e per altri si eleva fino alla superficie della vita consapevole. Chi si salva da una minaccia, si sottrae a un periglio, *vede* e *sente*, mentre gli altri s'avviano incontro alla ruina. Non è in loro le *veilleur avisé*.

La *Chance*, secondo il Maeterlinck, è in noi, che la rivestiamo d'una forza occulta. Tutte le energie esteriori convergono come in un tabernacolo in quel centro della nostra vita. Le vie che conducono dalla coscienza all' incoscienza, dall'uomo a Dio, dall' individuo all'universo, costituiscono il segreto generale della vita; esploratori di noi stessi dovremmo tendere tutti gli archi della mente, battere tutti i laberinti, ghermire tutte le conoscenze che ci riguardano. Altro che rinunzia! Non saremmo piú vittime, ma domeremmo anche i leoni, i mostri piú orribili e piú sanguinosi. Quale magnifica missione assegna Maurizio Maeterlinck all'uomo e con quale stridula antinomia contraddice essa al corto lume d'intelletto con cui fino ad ora i piú hanno indagato la sua poesia, la sua filosofia, il suo teatro! Allora l'uomo vivrà *avec toute l'ardeur dont il est capable, comme si sa vie était plus importante que toute autre aux déstins de l'humanité.* Il giorno in cui avremo rintracciato le regole, i capricci, gli errori, le preferenze dell' Incosciente, avremo divelti i denti e tagliate le unghie alla fiera: *Chance, Fortune, Destin.*

Per Maurizio Maeterlinck, il mondo è una regione, *aussi vaste que l'océan où il semble que le hasard règne seul comme le vent sur les flots*. Due isole s' innalzano sovra l' immensità delle acque; in una hanno asilo inviolabile i nostri pensieri e nell'altra regna la nostra volontà: *Nous avons nos pensées qui nous façonnent un bonheur ou un malheur intime sur lequel les incidents du dehors ont plus ou moins d'influence. Il en est chez qui ces pensées sont devenues si puissantes, si vigilantes, que rien ne peut plus, sans leur agrément, pénétrer dans l'édifice de cristal et d'airain qu'elles ont su élever sur une colline qui domine la route habituelle des aventures. Nous avons notre volonté, qui nourrie de nos pensées et soutenue par elles, parvient à écarter un grand nombre d'événements inutiles ou nuisibles.* Sono le rocche piú salde contro lo schiumare e l' irrompere delle maree e dei fiotti convulsi del Caso.

Era doveroso, sia pure in un riassunto rapido e monco, segnalare queste affermazioni della vita, che noi andiamo raccogliendo ovunque mandino un grido, rafforzino una speranza, cingano di ferro una volontà, o accendano una fede. Nei libri di Maurizio Maeterlinck, benché egli come teorico abbia detto di preferire il silenzio *attivo* alla stessa azione, i cigni si battono qualche volta coi cani, cioè non sempre manca una lotta fra le passioni degli uomini e una rivolta di questi contro il Destino. Le pagine sulla *Chance* si riferiscono a quei combattimenti e forse fanno intravvedere che un giorno con ondate piú larghe entrerà la vita, oltre che negli istinti, negli atti dei personaggi di Maurizio Maeterlinck. Già in *Aglavaine et Sélysette* alle sensibilità esteriori e interiori si sono in parte sostituiti i sentimenti intimi, proprii delle due gentili donne e dell'amatore, e in *Soeur Béatrice*, uno degli ultimi lavori del Maeterlinck, la monaca è più corsa dal sangue e agitata dal senso, che non lo siano altre figure del poeta simbolista. Questi, in un luogo del *Trésor des humbles*, dice d'ammirare assai piú *Amleto* di *Otello*, poiché il primo a *le temps de vivre parce qu'il n'agit pas.* È vero, ma nel principe danese si concentrano la vita e la passione di tutti quelli che lo circondano, e, se non delle proprie azioni, il suo contenuto umano si compone di tutti gli orrori, di tutte le licenze, di tutti gli stimoli e di tutte le reazioni che investono il suo senno e la sua follia e che plasmano il suo tipo immortale. Le anime del Maeterlinck non sono affatto ludibrio unico del Destino, né fiacche alla resistenza, ma si esigliano in sé in una solitudine desolante, come non avessero mai avuta una patria con una sua storia antica o moderna. Forse non è possibile che il pensiero e la volontà s' isolino cosí dal mondo. Guglielmo Shakespeare sarebbe certo apparso trageda meno sublime alle genti d'ogni età, se le ferocie, le aventure, le ambizioni dei suoi *Riccardi*, dei suoi *Re Lear*, delle sue *Ladies Macbeth* non fossero esistite nella Cronaca o nella Leggenda del popolo britannico e se i suoi Romani del *Giulio Cesare* non avessero acquistata forma, colore, palpiti di cittadini inglesi. O andate un po' a disunire dalla grandezza di Dante il nostro Medioevo, le faide dei Comuni, il furore bellico e civile delle Fazioni italiane! Maurizio Maeterlinck, con semplice ed alta lode, ha significato la supremazia di nobiltà e l' intensità interiore del *Costruttore Solness* di Henrik Ibsen e del *Repas du lion* del De Curel. Giustissimo. Non oblii però l'autore dell'*Intérieur* che nel *Costruttore Solness*, la giovinezza, impersonata in Hilde, *agisce* come una energia onnipotente e spinge l'inebriato e incalzato costruttore a salire sino alla cima della torre e a piombar giú da quell'elevazione e a sfracellarsi le membra; e che nel *Répas du lion*, gli sciacalli s'azzuffano coi leoni in una battaglia che è esclusivamente un risultato delle condizioni sociali del nostro tempo.

Per intendere l'originalità con cui il Maeterlinck ha esaminato e in parte applicato il concetto suo individuale della *Chance* basterà, non per manía di paragoni, che sarebbero inadeguati, riflettere un po' sulla voga che in Francia e anche in Italia fa navigare con cosí lieto favore di venti teatrali le commedie di Alfredo Capus. Tutte potrebbero portare il titolo di una di esse: *La Veine.*

Che differenza di orizzonti di pensiero e di sentimento! Non contrastando al Capus l' invenzione di un suo speciale ambiente di persone e il pregio di una sua propria filosofia ottimistica e diretta osservazione della verità, non si può fare a meno di misurare la distanza enorme che divide queste due denominazioni d'una stessa idea: la *Chance* del Maeterlinck e la *Veine* del commediografo di *Rosine*. Il Maeterlinck, nella *Chance*, tenta di scoprire e di portare alla luce del sole e della coscienza ciò che vi ha di piú misterioso, di piú divino, di piú puro, di piú buono, di piú forte nella natura dell'uomo; il Capus, con nostro diletto e con generosa fortuna, esorta i suoi personaggi ciondolanti per le vie, sdrajati nelle poltrone, folleggianti nei piaceri, ad attendere con fiducia la *Veine*, che, inevitabilmente apporterà loro il denaro necessario per ritornare a galla, perché la miseria non li rovini e dissolva, la leggerezza non li faccia tristi e peccaminosi, e il carcere non li accolga come suoi ospiti.

La *Chance* e la *Veine* sono, dunque, argomenti recentissimi nella letteratura francese.

Alfredo Capus, circolando entro le siepi anguste dell'osservazione parigina, inscena con abilità di commediografo arguto i fidenti nella *Veine* e i suoi eletti; Maurizio Maeterlinck penetra, invece, con chiaroveggenze di poeta e di filosofo nelle cavità inaccesse della *Chance* come un minatore dei tesori delle anime.

R. Forster.

Rossini nell'intimità.

Se ci fu un temperamento di uomo veramente equilibrato, tale fu certo quello di Giovacchino Rossini, cosí equilibrato da formare la disperazione di qualunque apostolo della scuola lombrosiana, che fosse tentato di stabilire un nesso qualsiasi tra il suo genio e la pazzia.

E questo temperamento privilegiato d'uomo e di artista — nel quale l'artista non nuoce all'uomo e viceversa — viene messo in evidenza dall'epistolario diligentemente raccolto e pubblicato, poco fa, dai signori Mazzatinti e Manis (1). Se si pensa che il Rossini stesso scriveva che « le sue biografie (niuna eccet« tuata) sono piene di assurdità e di inven« zioni piú o meno nauseanti » e se si considera che le 350 lettere riunite nel recente volume edito dal Barbèra rappresentano una selezione, dalla quale furono scartate quelle meno interessanti, possiamo affermare che a conoscere nel suo intimo la vera personalità del Rossini vale molto piú questo epistolario di tutte le biografie.

Rossini non era di quegli uomini celebri che perdono ad essere conosciuti davvicino. Il suo genio non si limitava a rivelarsi soltanto nella musica, ma, nella sua esuberanza, si affermava nei particolari anche piú insignificanti della vita quotidiana.

Egli soleva qualificarsi « colui che nessuno vince in dolcezza », frase che ritorna assai spesso anche nelle sue lettere. E, a parte la sempre latente per quanto bonaria ironia alla quale solevano essere improntate le sue parole, è certo che, per quanto Egli sentisse altamente di sé, pure gli era straordinariamente familiare l'arte difficile di farsi non solo ammirare ma anche e soprattutto amare. L'epistolario suo ne è la prova piú convincente, come pure esso è l'ausiliario piú prezioso per ben comprendere l'anima di Rossini, della quale altrimenti non potremmo farci che un' idea pallida e convenzionale.

Varia e multiforme è la materia di queste lettere. È tutto un simpatico piccolo mondo antico che per esse risuscita e rivive, in uno stile in cui l' impronta rossiniana si afferma sempre originale e potente. È una moltitudine assai varia di figure, satelliti gravitanti nell'orbita dell'astro principale, che rivivono in una breve lettera, talvolta in un solo periodo, in un solo inciso. E, sfogliando le pagine di questo libro, passano a frotte, davanti alla nostra fantasia evocatrice, caratteristiche figure di impresarii e di compositori, di concertisti e di avvocati, di belle e interessanti donnine e di amabili buontemponi, di poeti e di uomini d'affari. È un amalgama strano ma pur attraente di nomi veramente celebri e di illustri ignoti avvivati dal Rossini con un tratto della sua penna arguta e spensierata.

Vana sarebbe l'opera di chi volesse metodicamente dividere in varie categorie queste lettere, nelle quali spesso lo scrivente tocca, con voli assolutamente pindarici, i piú disparati argomenti. Non è raro infatti di leggere nella stessa epistola un accenno alle misere condizioni dell'Italia, una professione di fede artistica ed una richiesta della ricetta per far cuocere gli zamponi di Modena.

Si presentano poi qua e là, ribelli ad ogni classificazione, dei bigliettini scritti in eccezionali condizioni di spirito e scintillanti come una favilla che si sprigiona da un ceppo ardente. Non so resistere al desiderio di citarne qualcuno.

Nel Luglio 1853 Egli scriveva al suo agente ed amico G. Fabi di Bologna queste righe: poche ma significative!

« Gaetanino carissimo; La vita di Monte« catini non è delle piú brillanti. Quel li« quidare ogni giorno le partite entrata e « uscita indebolisce alquanto l'autore del *Gu« glielmo Tell.* »

Ad un librettista torinese dimorante colà in via della Palma, egli scriveva nel 1860:

« Signore; Non scrivendo piú per il teatro, « io non posso utilizzare il vostro *poema* che « suppongo debba essere un capolavoro: ma « vi auguro che in via della Palma *nascano « gli allori* che vi meritate. »

Ad un ciambellano di non so quale duchino italiano egli scriveva quanto segue:

« Signor Conte; Vi chiesi dei salumi e « non già delle onorificenze. Di queste ne « trovo ovunque; i salumi invece sono una « vostra specialità. Vi rinvio brevetto ed in« segne. »

Le lettere di affari sono in discreto numero in questa raccolta e rivelano in Rossini l'uomo che si curava del proprio patrimonio, ma senza preoccupazioni volgari. Le lettere di raccomandazione sono in numero assai maggiore e se ciò prova la grande bontà e gentilezza d'animo del Rossini, il nome e il valore dei raccomandati sta a dimostrare quale meraviglioso conoscitore di artisti egli fosse. Molti di questi artisti diventarono suoi amici, ma due specialmente godettero della sua intimità: il famoso tenore Donzelli per cui ebbe un'amicizia veramente fraterna e il non meno celebre tenore Nicola Ivanoff pel quale ebbe cure paterne. In una lettera del 1843 gli scriveva: « P.S. — Mi parlate di nuovi doni « di marsala; ma perdio, quando finirete di « sciupare i denari che guadagnate con tante « privazioni e sudori? »

Ma Ivanoff non era il solo a mandargli simili doni.

Tutta una coorte di amici devoti e felici di interpretare i ben noti gusti del Maestro gli facevano frequenti invii di doni .... dirò cosí, gastronomici, accolti dal Rossini con dei veri ed entusiastici inni di riconoscenza! Questa parte dell'epistolario è forse la piú ricca ed è quella nella quale il brio e la giocondità rossiniana si rivelano nel modo piú originale e bizzarro. Sembra che ciascuno di quei preziosi amici avesse la sua specialità di regalo. Cosí il marchese Antonio Busca di Milano era solito ad inviargli ogni anno due stracchini di Gorgonzola, e fra le lettere di ringraziamento mi pare assai caratteristica la seguente:

« Ella mi annuncia l'arrivo dei due ruderi « che saranno ricevuti ecc. ecc. Altri che « il Cigno di Pesaro le scriverebbe: « Si« gnor Marchese, io la prego a non incomo« darsi.... ». Il Cigno invece ha l'onore di « dirle che continui sin che vivo a mante« nere ed a pagare un canone che onora lei « e il Cigno e la memoria della buona di « lei madre che ne fu la nobile fondatrice.... ».

In un' altra lettera, cosí si esprime:

« Amato marchese Busca, mio angelo ter« reno! Sono giunti Pilade e Oreste (i due « stracchini) in ottima condizione. Questi gio« ielli.... confortano il mio cuore, il mio sto« maco e il mio amor proprio.... »

A Tito Ricordi, che continuando l'esempio del padre Giovanni, gli inviava nel Natale del 1853 un colossale panettone egli scriveva: « La vostra manifestazione nella ricorrenza del « Natalizio ha tali dimensioni che mi è buon « saggio dell'ampiezza del cuor vostro, e ha « tanta dolcezza che mi è pegno della soavità « sentimentale onde accompagnaste il caro « presente.... »

Troviamo pure molti accenni *gastronomici* nella sua corrispondenza col principe C. Poniatowski, col M.° Catelani di Modena, con G. Bellentani, *aquila dei Salsamentarii Estensi* e con Giuseppe Ancillo di Venezia, *dottor farmacista, poeta sommo* ecc....

Caratteristiche poi fra tutte sono le sue lettere a Giovanni Vitali di Ascoli che ogni anno gli inviava lauti doni di trifole e di olive.

Ma leggendo questi slanci lirici a base di gastronomia, vien fatto di domandarsi: era proprio tutto quanto sincero questo epicureismo oppure esso serviva anche in parte a nascondere in fondo all'anima lo scontento per il nuovo andazzo dei tempi?

E, francamente, parrebbe di sí. In una lettera al Donzelli egli scriveva infatti:

« Nei dolci tempi in cui viviamo non oso « far progetti » e in altra allo stesso: « Le « campagne di Rubizzano sono sicure? Che « tempi!! Che mondo!!... »

Al M.° Giovanni Pacini scriveva: « La « barbarie sociale, letteraria ed artistica non « ti rattristino.... » ed in altra allo stesso: « L'ideale e il sentimento odierno sono esclu« sivamente rivolti al *vapore*, alla *rapina* e « alle *barricate*.... Caro Giovanni, datti pace; « ti sia presente la mia filosofica determina« zione di abbandonare la mia carriera ita« liana nel 1822, la francese nel 1829; que« sto presentire non è dato a tutti; Dio me « l'accordò e il benedico ognora. »

È chiaro quindi che il disgusto per i nuovi tempi ha certamente influito nel fargli troncare cosí presto la carriera che gli fruttava tanta gloria e tanti guadagni. Errerebbe però chi da ciò desumesse, come molti italiani suoi contemporanei, che egli fosse un retrogrado vero e proprio. Il suo amore per l'ordine sociale non escludeva che egli fosse convinto fautore di una sana libertà e dell' indipendenza del proprio paese.

In una lettera a Filippo Santocanale del 1864, egli si lagna briosamente che alcuni miserabili concittadini gli abbian fatto una riputazione di *Codino!* « ignorando gli infe« lici » egli scrive « che nella mia adole« scenza artistica musicai con fervore e suc« cesso le seguenti parole:

> Vedi per tutta Italia
> rinascere gli esempi
> d'ardire e di valor!
> Quanto valgan gl' Italiani
> al cimento si vedrà!

« e poscia nel 1815, venuto il re Murat a « Bologna, con sante promesse, composi l' In« no dell' Indipendenza, che fu eseguito *colla « mia direzione* al teatro Contavalli. In que« st' Inno si trova la parola *Indipendenza*, che « sebbene poco poetica, ma intuonata da me « colla mia canora voce di quell'epoca!, e « ripetuta dal popolo, cori, etc.... destò vivo « entusiasmo.... Io sono dolce di carattere « ma *fiero* nell'animo.... Per distruggere poi « l'epiteto di codino, dirò per finire che ho « vestite le parole di libertà nel mio *Gu« glielmo Tell* a modo di far conoscere quanto « io sia caldo per la mia patria e pei nobili « sentimenti che la investono. » E, francamente, anche a me sembra che ci volesse un bel coraggio per attribuire l'epiteto di *codino* a chi aveva scritto la musica austeramente patriottica del *Guglielmo Tell!*

Alcune lettere poi sono di una grandissima importanza artistica e, come quella famosa al Dottor Filippi sulla musica dell'avvenire, ci rivelano intieramente il pensiero del Rossini sulla musica moderna, sull'avvenire della musica italiana, sulla decadenza dell'arte vocale, sulla musica sacra, sui conservatorii e su tante altre questioni vitali per l'arte musicale.

Io però non mi permetterò che un'ultima citazione, riportando da una lettera a Tito Ricordi del 1868, questi pochi periodi:

« So che il *Don Carlo* ha fatto furore a « Milano; ne godo per voi e per Verdi.... « Voglio essere ricordato a Boito, di cui ap« prezzo infinitamente il bell' ingegno. Egli « mi mandò il suo libretto, il *Mefistofele*, dal « quale vedo volere egli essere troppo pre« cocemente innovatore. Non crediate ch' io « faccia la guerra agli innovatori!; desidero « solo che non si faccia in un giorno ciò « che solo si può ottenere in parecchi anni. « Che il caro Giulio legga *benignamente* il « *Demetrio e Polibio*, mio primo lavoro, e « il *Guglielmo Tell;* vedrà che non fui un « gambero!!! »

Certo il passo fra il *Demetrio e Polibio* e il *Guglielmo Tell* fu gigantesco, come quello che dall'antico melodramma del settecento ci trasporta in piena *opera* moderna. A questo passo da gigante altro non si può paragonare se non quello che ci conduce dall'*Oberto di S. Bonifacio* al *Falstaff*.

Con quei due passi straordinarii l'arte melodrammatica italiana ha camminato trionfalmente per tutto il secolo scorso, giungendo sempre viva e vitale sino al limitare di questo nuovo secolo.

Ed ora che cosa le riserba l'avvenire?

Carlo Cordara.

« Casco d'oro. »

Se qualcuno mai, in un'ora d'ozio sentimentale, rivolse il pensiero a quella ragazza che chiamano *Casque d'or*, e lievemente si turbò per la speranza d'una prodigiosa bellezza, la colpa non fu del sognatore.

Per sognare, bastava anche meno di quanto raccontarono i giornali francesi, di quanto ripeterono i giornali italiani.

La donna balzata fuori da un dramma fra due illustri ladroni, che se la disputarono a colpi di pugnale, aveva intorno al capo, come aureola, una massa di capelli d'oro, costretti a forza e partiti in tre ciuffi ricchi, a guisa di quelli che coronan la testa dei pagliacci....

Chi era? D'onde veniva? Che pensava?

Nel cuore aveva sentito veramente una passione, anche per un ladro, purché cieca passione, violenta fiamma d'amore? Nell'oscurità della sua anima era almeno questa luce impura, sensualità e brutalità, sentimento e tenerezza, questa debolezza e questa forza che è la passione irruente e intollerante?...

Di notte, in una casa perduta oltre le barriere, il ladro sfuggendo alle ricerche dei segugi, trafelato e pauroso, era corso tra le braccia della sua donna, e aveva tra quei capelli d'oro tuffato il volto pallido e cinico, per non vedere, per dimenticare, quasi per attingere dal profumo della meravigliosa chioma il coraggio di vivere... e di rubare? E *Casque d'or* l'aveva consolato con la carezza sagace, ascoltando i segreti del compagno, la narrazione del colpo ardito?...

Che romanzo!... Le eroine del furto, della truffa, della grassazione, esistono dunque a Parigi, o Xavier de Montépin, ed hanno dunque una bellezza loro propria, una diabolica bellezza, imagine quasi di angeli decaduti?...

Zitti!... Un giornale francese ha pubblicato in questi giorni due fotografie di *Casque d'or*. Guardatele, e non avrete bisogno d'altre parole.

In una ella è rappresentata « en femme du monde », camuffata da signora. Devono averle posto indosso l'abito di qualche pingue vecchia, trovato presso un rivendugliolo, ed ella ne va superba come d'una veste preziosa. La testa della ragazza esce da quel sacco, larga e piatta, con gli zigomi sporgenti, gli occhi stupidi, la bocca grande, fucina di contumelie. Non c'è nulla, su quel volto; nemmeno la luce mediocre d'una intelligenza comune; il vizio, il crimine, l'orgia non impressero al viso alcuna stimate; la stupidaggine è rimasta sola, ed è forse tutta la storia di quella vita.

Snodando i tre ciuffi enormi di capelli, uno spettacolo s'offrirebbe allo sguardo: un torrente d'oro coprirebbe il corpo rattrappito negli abiti ridicoli, la faccia muta; ma coprir l'una e l'altro, sarebbe cortesia.

Nella seconda fotografia, *Casque d'or* posa innanzi al suo pittore.

S'è trovato a Parigi un pittore, che per la smania del « succès » ha chiesto alla donna la grazia di poterne immortalare le fattezze, e di correre insieme alla caccia della curiosità mondiale. Ignoto ieri, egli sarà domani « le peintre de *Casque d'or*! » Bene: e io comincio col non farne il nome.

Quel pittore ha adulato la ragazza: nel quadro, ella appare più svelta di forme, e l'abito sembra proprio tagliato *su misura*; anche i capelli raddoppiano di quantità, diventano una nube dorata, un elmo d'oro, un turbine, ciò che volete, purché non siano i capelli, del resto magnifici, dell'originale. E come prova d' ingegno, l'artista ha fatto una pensata: ha messo la sigaretta in bocca alla sua donnina, che se la fuma e sorride!...

Nella fotografia, lí vicino al quadro, ci son da un lato il pittore, dall'altro la ragazza: e sorridono tutti e due, anzi tutti e tre, compresa la donna che fuma. Ma *Casque d'or* è sempre atona; anche il suo sorriso non vi dice nulla; eppur dovrebbe dire: « Filosofia della vita! Due ladri rivali si sono accoltellati per me, e il popolo vuole il mio ritratto! » *Casque d'or* preferisce slargar la bocca a un sorriso comunque, per far riscontro al sorriso del suo artista...

Io non credo che il piú indulgente femminista, il piú cavalleresco ammiratore della donna possa trovare in quelle due fotografie qualche cosa di men che comune.

E in verità, esse mi hanno turbato soltanto per un dubbio generale. Se costei è la donna celebre di domani, che cosa erano le celebri bellezze di ieri, da Cleopatra a Teodora, da Imperia a Ninon?

In un primo quadro, *Casque d'or* comincia a ingentilirsi; ammesso che si trovino altri pittori dello stesso gusto, che la ragazza canti o reciti o danzi in qualche teatro, e che il pubblico intellettuale senta la necessità d'avere altri ritratti di lei, dal quadro alla cartolina illustrata, — che cosa diventerà, quella faccia larga e piatta con gli occhi stupidi? E se dopo il ladro, un poeta gettasse lo sguardo sulla sciagurata e volesse redimerla con un sonetto, innalzarla con una canzone, tramandarla alla posterità con un volume, che diavolo penserebbero di *Casque d'or* i nostri nepoti e gli uomini del XXX secolo?

Forse ciò che noi pensiamo e imaginiamo di Teodora, danzatrice da circo, ancor viva e bellissima in una pagina di Procopio.

(1) *Lettere di G. Rossini*, raccolte ed annotate per cura di G. MAZZATINTI-F. e G. MANIS. Firenze, G. Barbèra editore, 1902.

La nostra mente è popolata di fantasmi, che gli artisti della penna e del pennello ci hanno formato, modificando la realtà cruda; le donne, portate su dal caso o dalla violenza del destino, passate attraverso questo lavorio tenue e gentile, mutaron volto, e col volto l'anima... Piacevole inganno, pel quale molte donne vorrebbero essere portate su dal caso o dalla violenza del destino!...

Finora, *Casque d'or* non pericola troppo; se non pensa ad accoltellar qualcuno per conto suo, l'avventura che la gettò innanzi sarà dimenticata fra breve, il quadro del suo pittore non attirerà se non gli sguardi dei colleghi sogghignanti, e l'ombra densa tornerà a stendersi sulla povera donna.

Ma ella ha per teatro Parigi, e da Parigi son già partiti troppi telegrammi pel mondo, ad annunziare il suo grazioso pseudonimo e le sue graziose gesta.

Questo articolo serva a mettere in guardia coloro i quali fra dieci anni vedessero il ritratto d'una stupenda fanciulla bionda, con gli occhi d'un azzurro cupo, la bocca dalle labbra sanguigne, la fronte piccola, testarda, ferrea... Fra dieci anni, quella sarà l'imagine di *Casque d'or*....

Ma voi che mi leggete oggi, non le crederete: e io ne andrò superbo, perché i critici dovranno riconoscere come io pel primo abbia introdotto in Italia la letteratura ad uso di *Baedeker preventivo.*

Luciano Zúccoli.

Libri d'arte.

Fra Filippo Lippi di I. B. Supino. — **Giovanni Segantini** di Luigi Villari. — **D. G. Rossetti** di Helen Madox Rossetti.

Ascesi a Spoleto, dopo aver ammirato gl'incanti mistici di Assisi e lo zelo con cui il Ministero vi aveva provveduto alla miglior conservazione della Chiesa superiore. E però grande sdegno mi prese per l'incuria volgare in cui l'opera di Fra Filippo era tenuta in quella cattedrale luminosa. Oltre i danni del tempo e dell'umido, anche gli insulti dei sacrestani: chiodi ed altri appiccagnoli! Dopo il veleno all'uomo, anche il martirio alle sue opere!

A ribadire la pessima impressione ricevuta giunge bene ora il volume limpido e serrato con cui I. B. Supino illustra la vita e l'opera del frate avventuroso e sapiente « che si potrebbe giustamente chiamare nel senso moderno il primo pittore della donna. » Le pitture spoletane appartengono all'ultimo biennio della vita del Frate (1467-69) e se ora discordi ne sono gli apprezzamenti rispetto ai capolavori di Prato, non è solo l'età del pittore o l'inesperienza del collaboratore Fra Diamante, sí bene l'inerzia e i mali restauri patiti che se ne possono addurre come cause concomitanti. Il pregiudizio religioso del Rio che al Lippi mancassero le qualità per esprimere degnamente l'alto ciclo dei fatti della Vergine non merita di essere altrimenti discusso.

Poiché se veramente Fra Filippo non fu un fior di frate, le comuni affermazioni di novellieri e storici ci dicono bene che non fu, forse, molto diverso dagli altri e merita di essere scusato e pei tempi corrotti e perché molto amò, e le soverchie tenerezze d'amore scontò con la vita. Rispetto alla quale il Supino aggiunge alcune nuove considerazioni. Il Bandello ci racconta e il Vasari da lui derivò facilmente, che il nostro frate fu schiavo in Barberia per un anno e mezzo, e solo per avere un giorno ritratto al vivo il suo padrone Abdul Maumen fu restituito a libertà e ricondotto a Napoli coi compagni. La storicità del racconto fu recisamente negata dal Milanesi con l'affermazione — molto arbitraria o troppo frettolosa — che dal 1432 al 1439 il Frate dimorò sempre in Toscana. Là proprio, dove dalle opere allogategli e più sicuramente riferibili ad altre date, nessuna notizia si ha dell'artista in Firenze dal 1431 al 1437! Il che nulla toglie, per quanto nulla aggiunga altresí, alla simpatica possibilità del racconto bandelliano.

Più notevole e stilisticamente giusta è l'altra osservazione fatta dal Supino direttamente alla narrazione del Vasari. Fra Filippo, nato nel 1406, accolto giovinetto nella Comunità del Carmine poté assistere allo svolgimento delle mirabili storie onde Masolino e Masaccio affrescarono la cappella che Felice di Michele di Puvichezze Brancacci fe' costruire nel 1422. Il Vasari ci afferma che il nostro frate si dilettò di disegnare da quelle pitture, ed anzi che ammirando e copiando, lo spirito di Masaccio gli era entrato nel corpo. Ora il Supino trova esagerata questa affermazione dello storico aretino. Frate Filippo studiò l'opera masaccesca e mostrò di saperne trarre profitto quando si accinse alla decorazione della cappella Pratese, che egli per l'indole irrequieta ed appassionata stiracchiò per ben 12 anni dal 1452 al 1464, e che non avrebbe forse compiuta senza la risolutezza di quella Comunità. Ma su le altre opere, eseguite su tavola, non può dirsi che si riscontri « quella grandiosità e severità di composizione e di linee, quella nobiltà di carattere, quella larghezza di panneggiamenti e quella naturalezza di movimenti onde Masaccio seppe animare le sue creazioni. » Però il Supino è d'avviso che il Lippi fosse iniziato nell'arte da qualche miniatore del Convento e compiesse la sua educazione con Masolino da Panicale « il quale può veramente considerarsi il suo primo maestro. » Certe rassomiglianze che si notano fra le prime opere di Fra Filippo e dell'Angelico derivano indubbiamente da affinità di scuola: e ne siamo confortati dal Vasari il quale ci avverte che Masolino « cominciò a fare ne' volti delle femmine le arie più dolci. » Le tavole di Fra Filippo, specialmente le prime, ricordano tutte certi caratteri fondamentali del Maestro da Panicale e i colori chiari e rosei, e la fluidità del piegare, e la maniera finamente fusa e la grazia nei volti delle Madonne.

Noi possiamo e vogliamo convenire nell'acuta analisi stilistica del Supino; se non che avremmo voluto che paragonando fra loro le storie di Santo Stefano a Prato e quelle eseguite dall'Angelico per Niccolò V a Roma, egli ci avesse fatto vedere anche come l'influenza di Masaccio più specialmente poté su ciascuno dei due temperamenti diversissimi. Ma ciò forse sconfinava dal còmpito e dalle proporzioni della elegante e bene adorna monografia. La quale è veramente organica e nella lucida esposizione non trascura di rettificare l'ordine cronologico di molte opere del Lippi e ce ne offre una visione serena ed anche calda, come nella bella pagina dedicata alla *Danza di Salomè*, l'affresco più poeticamente vero e più sinceramente appassionato dove il Frate ci dà la misura della sua alta ed umana potenza rappresentativa.

I. B. Supino, *Fra Filippo Lippi*, splendidamente illustrato. Firenze, Fratelli Alinari.

Luigi Villari pubblica in inglese una storia della vita di Giovanni Segantini (1): un libro non solo degnissimo per le 75 splendide fotoincisioni, ma che anche significa una buona azione. Chi abbia avuto occasione di valicare le Alpi e di frequentare un po' il mondo delle esposizioni e degli artisti, non può non aver ricevuto la più triste impressione su la massima disistima e misconoscenza che si ha della nostra arte contemporanea. Il fenomeno non è punto dissimulato dallo stesso Villari, il quale lo spiega con le bellezze naturali ed artistiche antiche del nostro paese da cui ogni visitatore dell'Italia è troppo attratto perché possa volgere uno sguardo di vivo interesse alla produzione moderna. Osservazione giustissima, che si afforza tuttavia di altre ragioni concomitanti. Per limitarci a questi ultimi anni, le ragioni si possono ridurre a due: la pubblicazione avvenuta nel 1896 di un tal zibaldone di storia della pittura moderna, dovuta all'amabile penna di un signor Muther, e tradotto anche in inglese: la rappresentazione volutamente meschina, per criterii di scelta di direzione e di arredamento, delle nostre opere d'arte alla Fiera di Parigi. Il Muther, che io voglio credere un austriaco di quelli ben capecchiuti così giustamente bollati dal Giusti, è lo stesso autore di quelle insulse osservazioni su l'ultima Mostra Veneziana che non seppero né pure farci ridere: come veramente le 19 pagine che egli in tanto poderoso volume ci accorda, benignandosi un po' ricordare il Morelli il Michetti e il Segantini, non ci possono stupire sol che guardiamo alle fonti di cui si è giovato e di cui non fa misteri nell'appendice. E nell'arte del Segantini il Muther vede qualcosa di *nordico* e verginale che è in strano contrasto col mestierume opprimente il resto della penisola. Il sentimento che ispira l'intero capitolo fa ben comprendere come a quel *nordico* il signor Muther avrebbe sostituito più volentieri l'aggettivo *tedesco*. Ma la violenza alla verità dei fatti non sarebbe stata consona all'agghiacciante severità tedesca. E però, tornando allo squisito volume del Villari, io dicevo che il suo valore è anche moralmente eccellente. Per mezzo di esso un pubblico più numeroso e sereno (la serenità gli sarà infusa dalle trasparenti pagine dimostrative) potrà intendere e comprendere come sentiva e pensava il Segantini, come la sua vita fu in piena armonia con la espressione ascendente e gloriosa della sua arte. Poiché quella del Segantini fu una coscienza sicura e indipendente d'artista, una coscienza che venne a rappresentare nell'arte gli elementi più puri e più nobili per cui i nostri padri hanno scosso il giogo straniero, per cui noi siam tornati ad essere noi nella vita e in ogni espressione artistica della vita. La potenza creativa e pratica con cui il Segantini ha penetrato il mistero delle alte Alpi non ha riscontro, nell'arte moderna, che con la intensità suggestiva del più gran poeta dei mari, del Turner.

Dalle prime amarezze del fanciullo abbandonato, alla morte trionfale dell'artista in conspetto della natura selvaggia, il Villari ci tesse una biografia luminosa ed organica, avvalendosi anche di molte lettere finora inedite dalle quali l'anima del pittore si rivela sempre con maggiore schiettezza e semplicità. Egli ha voluto essenzialmente illuminarci tutto il carattere dell'uomo, e tutta la vita del suo pensiero, che era profondo ma non disciplinato; nella speranza che altri, dopo lui, si dieno a studiare le opere. Ma la vita di un artista è in gran parte nelle sue opere; nè la conoscenza quasi completa di tutta la feconda e solida operosità segantiniana poteva impedire che il biografo non si diffondesse anche su di essa e in parte la giudicasse.

E su qualcuno di questi giudizii non posso trattenermi dall'esprimere qualche riserva. Sarebbe vana cosa insistere su le alte ed organiche qualità che il Segantini avrebbe saputo assimilare dagli artisti della Rinascita, se di loro avesse avuto una esatta e piena conoscenza. Ma non posso credere che una tal mancanza di cultura abbia determinato il difetto di organismo decorativo e la monotonia del gran Trittico, l'ultima e non compiuta opera gloriosa. Il trittico, quale è inteso dai pittori moderni, anzi diciamo pure la tritticomania ha ben altra ragion d'essere che non le sacre ancone imposte agli altari del Rinascimento. Ma nel caso del Segantini, non è affatto da ricordare il valore e la moda dei soliti trittici, che ingombrano le nostre Esposizioni. Egli, il glorioso pittore delle nevi, aveva pensato di coordinare le tre tele con le lunette e i peducci rispettivi (in cui veramente gli elementi letterarii e simbolici erano forse soverchi) perché in una sala speciale, con una limpida luce da tramontana se ne potesse godere l'effetto armonico e completo. E, poiché n'è caduto il discorso, noi ci auguriamo che i valorosi figli di un tanto artista vorranno provvedere perché l'opera, anche incompleta, sia così disposta e ammirabile.

Del resto, il libro di Luigi Villari nulla perde per questo: esso è sinceramente la storia di un'anima, perché traverso i legami anche lontani di un articolo o di una lettera privata il biografo ha saputo ricostruircela e avvivarla integralmente.

(1) London, T. Fischer Unwin, 1901.

La letteratura Rossettiana si è accresciuta di un'altra e notevole pubblicazione, cui la evidente parentela dell'autrice — Helen Madox-Rossetti — aggiunge un carattere interessante d'intimità. Non per questo si può dire che l'elegantissimo fascicolo pasquale di *The Art Journal* manchi di quella serenità obiettiva e simpatica di cui già W. M. Rossetti ci ha dato il più bello e il più gran saggio nell'opera capitale dedicata alla illustrazione completa della vita e dell'opera del fratello. Dopo le ricchissime edizioni fatte testé da Giorgio Bell, questa stringata ed agile esposizione di Helen Rossetti resta tuttavia di un valore efficace, e perché più facilmente alla portata di tutti e perché così sobriamente suddivisa ne' suoi cinque capitoli — l'ultimo dei quali sui *Tipi di bellezza* è per sé stesso uno studio geniale — che veramente bisogna riconoscerne l'utilità positiva. Quanto alle belle illustrazioni se la magnifica riproduzione dell'*Amata* ancora una volta ci riconferma che essa è il vero capolavoro di Dante Gabriele, non si può tacere che altri quadri riprodotti dalla collezione di Fairfax Murray e alcuni savorosi schizzi di famiglia e di parenti ci fanno meglio comprendere le qualità peregrine ed insieme altissime del poeta di *Rose-Mary*.

Romualdo Pántini.

MARGINALIA

* **Una grande e legittima aspettazione** era nel pubblico fiorentino di udire la parola di Ferdinando Brunetière, la cui vasta e solida erudizione molti avevano avuto occasione di ammirare nei suoi libri di critica sugli scrittori del gran secolo, e sui più notevoli contemporanei.

E l'aspettazione era tanto più viva in quanto che egli doveva parlare del *progresso religioso*, rivelarsi cioè in quel campo di studi e di tendenze che gli hanno dato in questi ultimi tempi una grande notorietà in Francia e fuori per la sua così detta conversione al Cattolicismo.

E Ferdinando Brunetière ha portato di fatti anche a Firenze il fiume limpido della sua eloquenza cattolica. Presentato con sobria parola da Monsignor Mistrangelo, il dotto francese, con invidiabile chiarezza di argomenti e rigore di logica scolastica, ha fatto una vera apologia del Cattolicismo, cercando di dimostrarne l'adattabilità al nuovo secolo e all'incivilimento nuovo, e le inesauribili energie di progresso intellettuale, morale e sociale. Il progresso religioso secondo l'oratore è un fatto che si prova non soltanto colla decadenza del materialismo ormai superato e vinto dall'idealismo nuovo, coll'affievolimento di quei rispetti umani che impedirono un tempo anche ai ferventi cattolici di professarsi tali, e colla grande diffusione del Cattolicismo in America, ov'esso solo pareggia quasi per numero le varie confessioni protestanti riunite; ma si prova anche — ed è il più — con l'analisi della sua essenza e dell'idea del progresso. E qui il Brunetière, con un brillante discorso risponde a quello che egli chiama sofisma dei liberi pensatori, pei quali Cattolicismo e progresso sono termini inconciliabili, appunto perché il Cattolicismo vanta un'immutabilità di dogmi ed una fissità di disciplina che — secondo loro — escludono qualunque svolgimento e qualunque perfezionamento ulteriore. Nella breve ora egli ha trovato modo di rispondere a questa e ad altre obiezioni, difendendo la Chiesa cattolica dalla taccia di non essere abbastanza aperta alle idee sociali moderne, e da quella di costringere con la sua troppo rigida disciplina il libero fiorire della individualità umana. Il Brunetière, nella sua apologia, è riuscito perfino a difendere il dogma dell'infallibilità del Papa, ed ha concluso affermando che il progresso religioso non è aritmetico ma organico e assicura i fedeli d'un continuo e inesauribile fiorire della Chiesa nel tempo.

In una parola insomma il discorso eloquente del Brunetière non uscí dall'àmbito religioso per librarsi in quello filosofico, e se ebbe forse la virtù di confermare nella loro fede i credenti non ebbe né, per la sua natura stessa, poteva avere quella di risolvere alcun alto e difficile problema speculativo.

* **L'educazione della donna agli Stati Uniti.** Con questo titolo Angelo Mosso pubblica un interessantissimo studio sulla donna americana, che egli paragona colla antica donna romana. Le antiche donne romane erano filosofe, pedagoghe, medichesse, e le moderne donne americane sono tali anch'esse, segno evidente che l'educazione superiore della donna è indizio di civiltà maggiore e di benessere economico. La donna americana è generalmente più colta dell'uomo: è attiva e intraprendente, ha un concetto molto elevato della sua missione e della sua dignità: è completamente libera e così pensa poco all'amore, molto a lavorare. La sua letteratura ne è una prova: vi abbondano i romanzi con indirizzo morale e prevalgono gli scritti famigliari, destinati all'educazione, mentre è molto scarso il numero dei lettori per i romanzi erotici. Alcuni celebri scrittori europei sono per le americane *disgusting*, e i loro libri non sono generalmente letti dalle signore. L'esistenza della donna in America conserva ad essa l'istinto della maternità dandole però un'occupazione continua ed un lavoro intellettuale che la distragga da questa sua missione fondamentale, fino a che non arrivi il momento in cui si compie il suo destino di madre; mentre da noi tutto è organizzato per una incubazione artificiale più rapida dell'amore, in America tutto tende a reprimere o ritardare quest'istinto. Così è che mentre la fanciulla europea desidera l'amore, la fanciulla americana desidera il lavoro per uno che l'ami e al quale ella possa ricambiare l'affetto con un lavoro più assiduo e fecondo.

* **L'« Hermitage »** contiene nel suo ultimo numero dell'aprile tutto il discorso che Eugène Rouart, pronunziò a Bruxelles nel Salone della *Libre Esthétique*. È una manifestazione giovanile e vigorosa, e quel che più conta, piena di uno spirito veramente sano, ed aliena da quello *snobismo* che è oggi così grave e così petulante. Il Rouart esamina quale è la condizione dell'artista nella società moderna e dice che egli ha oggi una parte importantissima, esorbitante. Si fa una campagna, per esempio, contro le carni avariate che si dànno all'esercito? Ebbene la stampa non ricerca l'opinione dei professori Somson e Nocard, ma vuol udire solamente quel che ne pensa Anatole France e Emile Zola. Questa soverchia considerazione nella quale sono oggi tenuti gli artisti e i letterati, ha fatto sí che gli uni e gli altri hanno fatto della loro arte una professione: una professione che deve render loro del denaro e che finisce per asservirli ai capricci della moda, e al gusto grossolano del pubblico.

Per produrre, secondo il proprio temperamento e secondo il proprio cuore, per obbedire a quell'uomo interiore che desidera di dare le sue opere, al loro giusto momento e quando esse sono mature, l'artista non deve contare sulle sue produzioni per vivere. Cogli esempi di Leonardo da Vinci, di Michelangelo, di Rubens e di Molière, fra gli antichi, di Alfredo de Vigny, di Lamartine, di Mallarmé, fra i moderni, il Rouart, dimostra come le opere di costoro nacquero in veri momenti d'ispirazione.

Ma l'autore si consola che presto questo stato di cose dovrà cessare. Il mondo s'avvia verso un assettamento, che forse produrrà molto male insieme con molto bene. E allora anche gli artisti dovranno lavorare per vivere ed avranno la loro arte come una distrazione. « L'arte riprenderà la sua tranquilla bellezza, quella dura e lenta rivoluzione voluta dal progresso dell'umanità, farà rinascere la più pura, la più disinteressata, la più aristocratica delle arti in tempi delle peggiori eguaglianze esteriori. »

* **Pierre Loti e la sua casa.** Nella *Revue Hebdomadaire* P. Lasturel ci descrive la vita e la casa di Pierre Loti, che è molto meno strana e molto più semplice di quello che generalmente si creda. Pierre Loti, il cui vero nome è Julien Viaud, ebbe un'infanzia accarezzata e monotona a Rochefort e imparò presto il disegno e la musica, riuscendo in queste due arti più che un semplice dilettante. Deve la sua celebrità ai suoi disegni: il direttore dell'*Illustration* gli pubblicò *Rarahout* perché, più del manoscritto, gli piacque la serie curiosissima di schizzi e d'acquerelli che l'accompagnavano e questa pubblicazione rese celebre il nome di Pierre Loti, fino allora sconosciuto. L'autore era allora un oscuro ufficiale, e diventando famoso, non lasciò la carriera che amava, ma la continuò, tanto che ora sta per ritornare in Francia dopo un lungo soggiorno in Cina.

* **Jean-François Raffaelli.** Vittorio Pica ci dà sull'*Emporium* un profilo nitido e sintetico di questo artista coscienzioso e fine. Il Raffaelli ha disegnato con espressiva rigidità di contorno e con analitica minuziosità di particolari, le figure pietose ed insieme bizzarre di tutti i paria che vivono nei quartieri suburbani di Parigi la loro vita grama; ha dipinto parecchi ritratti e parecchie scene dell'elegante vita parigina, ha scolpito bassorilievi nel bronzo, ha creato infine la punta-secca a colori; e il Pica, salutandolo innovatore ardito e spesso fortunato, gli predice un posto non inglorioso nella storia dell'arte francese di quest'ultimo cinquantennio.

* **Il cuoio elevato a materia d'arte.** Emile Sedeyn nell'*Art Décoratif* ci parla dei lavori che si possono fare col cuoio. Tutti ora pretendono di fare dei lavori d'arte col cuoio, e le povere pelli sono tormentate in mille modi, da gente che non sa nemmeno che cosa sia l'arte. Ma pure anche il cuoio è un materiale che può servire ad opere d'arte applicate specialmente all'industria, per mobili, sedie, paraventi, e specialmente per rilegature di libri, cartelle da scrivere, cuscini. Il Sedeyn cita un libro di Eugenio Belville sull'arte di lavorare la pelle, e dà le fotografie di lavori in cuoio pirografato, cesellato, inciso, ricamato, alcuni dei quali sono veramente belli e degni del nome di lavori artistici.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito dell'articolo di Guido Biagi sul monumento a Dante in Roma** riceviamo dallo scultore Attilio Formilli questa lettera:

Firenze, Aprile 1902.

Carissimo Direttore,

Permetta che a proposito del monumento a Dante, le mandi anch'io due parole.

Un monumento a Dante in Roma dovrebbe costare molte diecine di milioni, e non potrebbe, credo, essere l'opera di una sola generazione. Un monumento ideale a Dante, e più duraturo di un monumento reale, non so quale potrebbe essere; e ammesso che in Italia manchino gli artisti capaci di immaginare il primo, non so perché ci dovrebbero essere degli spiriti eletti capaci di concepire e dar vita al secondo.

Il più degno monumento al suo nome Dante se l'è plasmato da sé e sta bene; ma perché allora non cominciamo a fare una ricerca paziente e coscienziosa, come non è ancora stata fatta, di ciò che a Dante ha più continuamente e più strettamente appartenuto, cioè la ricerca dei suoi manoscritti?

Il giorno in cui potessero tornare alla luce i fogli originali del Poema Divino allora davvero noi potremmo pensare al *Tempio di Dante*, e allora soltanto, senza contrasti e senza polemiche, il popolo italiano si offrirebbe spontaneamente per salvare dall'ingiuria dei secoli in un mausoleo di granito o di bronzo il documento più sacro del suo genio.

Di qui mi sembra si dovrebbe incominciare; che se anche questo primo passo fallisse, il Governo e le Società che si onorano del nome augusto di Dante avrebbero compiuto verso il paese e verso il Poeta un altissimo dovere.

Grazie e mi creda suo

Formilli.

★ **Achille Loria** ha tenuto nella sala del Liceo Beccaria di Milano una interessante conferenza su questo tema: *Siamo noi migliori o peggiori degli antichi?* L'illustre economista dopo di aver esaminato l'opinione di alcuni filosofi, alcuni dei quali, come Beniamino Kidd credono che ad ogni progresso sociale si accompagni un progresso morale, altri come il Buckley che l'uomo progredisca nell'intelligenza, non nella moralità, passa a considerare le nostre presenti condizioni nella criminalità e in tutto quel sentimento di filantropia e di carità che informa tutta la nostra vita, almeno esteriore. E se da una parte egli sarebbe portato a credere che un miglioramento esiste, dall'altra considerando certi fatti atroci, terribili di cui sono piene le cronache, sarebbe portato ad essere dell'opinione di Shopenhauer, che senza la paura dei codici, l'uomo ucciderebbe il suo simile per toglierli il grasso e servirsene per ungere le suola delle sue scarpe. Tuttavia vi è oggi un vero progresso morale ed esso consiste nello spirito d'associazione e di solidarietà che fa sí che l'uomo si abitui grado a grado ad esser migliore, non perchè tale diventi direttamente, ma perchè entra in condizioni per le quali non gli è possibile di esser cattivo.

★ **L'università commerciale « Luigi Bocconi »** aprirà nel prossimo ottobre i suoi corsi. Il fondatore di essa, Ferdinando Bocconi, è veramente esempio meraviglioso, in questa terza Italia, di una coscienza veramente moderna, che ha sentito i bisogni della società nostra e che ad essi ha sovvenuto nobilmente e munificamente. Mentre lo Stato si dibatte fra le strettoie di sterili inchieste e l'Italia ufficiale si abbandona a platoniche discussioni sulle riforme della nostra istruzione, egli ha saputo trovare il mezzo più pratico per risolvere il problema della nostra coltura industriale e commerciale, fondando un istituto, che non mancherà, speriamo, di portare i suoi frutti. E noi auguriamo all'Italia molti di questi uomini che possano in qualche guisa togliere allo Stato il monopolio dell'istruzione, e sappiano trovare ed indicare la via più sicura, per giungere, come è necessario oggi, direttamente e speditamente ad un fine ben chiaro e ben determinato.

★ **Da un'intervista** che un redattore del *Giornale d'Italia* ha avuto con l'attrice giapponese Sada Yacco che ha recitato in questi giorni al teatro Valle togliamo questo parallelo che l'artista esotica ha fatto tra Eleonora Duse e Sarah Bernhardt. « La signora Duse è grande anche nella mimica, nelle espressioni del volto, nei gesti, nelle movenze; la Bernhardt non sa animarsi così bene sulla scena: essa ha bisogno di parlare, per mostrare la sua arte. L'arte della Duse è nella semplicità: essa può anche non aver bisogno di una sfarzosa *mise en scène*, mentre la Bernhardt vuole colpire gli spettatori con ricchissime *toilettes*, con scenari grandiosi, che impressionano, ma che, a mio credere, nuocciono alle volte all'attenzione con cui il pubblico dovrebbe seguire lo svolgersi dell'azione drammatica. »

★ **La « Deutsche Revue »** pubblica nel fascicolo d'aprile un interessante e vivace colloquio di Benno Geiger con un Ciambellano austriaco, già amico di Verdi, dove si contengono molti episodii inediti che dànno nuova luce su la vita intima ed artistica del grande Maestro. Notiamo il Geiger fra

quelli studiosi stranieri che diffondono la conoscenza e l'amore dell'arte nostra nel loro paese.

★ **Importanti scoperte archeologiche** sono state fatte a Roma negli scavi del tunnel sotto il Quirinale. È venuta in luce un' intiera stanza rivestita di marmo bianco e gravemente, a quel che pare, danneggiata da un incendio. Si sono ritrovate inoltre quattro lastre di marmo scolpite, undici maschere tragiche e comiche, e due colonnine di granitello. In un tubo di piombo poi è scritto il nome del proprietario, cioè Fulvio Plauziano, prefetto del Pretorio che era padre di Plautilla, moglie di Caracalla.

★ **Con parola immaginosa e calda**, bene accordata alla nobiltà del soggetto, l'avv. Roberto Ascoli parlò al Circolo Filologico di Firenze della grande poesia dello Shelley, i caratteri e i vari atteggiamenti della quale egli seppe ritrarre con vero intelletto d'amore. Dall'*Ode al vento occidentale* all'*Allodola*, dallo *Epipsychidion* all'*Adonais*, dalla *Beatrice Cenci* al *Prometeo* tutta la divina opera dell' Inglese fu rievocata dall'oratore con luminosi riassunti e con citazioni e commenti squisiti, che fecero parer troppo breve l'ora della conferenza e suscitarono nell'uditorio applausi vivi ed unanimi.

★ « **Verso il paganesimo** » è il titolo della conferenza con cui Rufo Paralupi, agl' Impiegati Civili, tratteggiò largamente lo sforzo della umanità per avviarsi verso la luce della civiltà e, dimostrate le cause per cui il cristianesimo trionfò della religione pagana, riassunse le lotte di XIX secoli fino agli ultimi sforzi delle diverse scuole artistiche e letterarie, per ritornare ad una bellezza di vita e di arte razionale.

★ **La magnifica edizione** che i fratelli Treves hanno fatto della *Francesca da Rimini*, è stata messa in commercio di questi giorni. Essa è una prova dei mirabili progressi che anche da noi ha fatto l'arte tipografica ed onora grandemente la casa editrice milanese.

★ **Giovanni Marradi** ha pubblicato nella nitida ed elegante collezione gialla del Barbèra la raccolta completa delle sue poesie, delle quali discorreremo nel numero venturo. L'edizione è arricchita di un somigliantissimo ritratto del poeta livornese.

★ **Ugo Ojetti** raccoglie in un elegante volume della casa editrice Baldini e Castoldi sedici briose novelle, alle quali egli dà il titolo suggestivo di *Le vie del peccato*. La copertina reca un' elegante illustrazione dovuta alla raffinata matita di Leonetto Cappiello.

★ **La R. Accademia della Crusca**, amministratrice dell' Ente morale Luigi Maria Rezzi, apre un concorso per un'opera, in prosa, o letteraria o storica o filosofica con il premio di lire cinquemila. Il termine del concorso scade il 31 decembre 1904, e le opere presentate devono obbedire alle seguenti condizioni, espressamente determinate dal testatore:

a) che non siano state divulgate per la stampa, nè in altro qualsiasi modo;

b) che siano condotte secondo i principj e gli esempj dei grandi maestri greci, latini e italiani;

c) che siano dettate nella pura ed efficace favella usata dai nostri migliori scrittori, lontana per altro da ogni affettazione;

d) che trattino di argomento utile ed acconcio a migliorare i costumi, e non avversino il sentimento religioso cristiano.

★ **La libreria moderna** di Genova continua la pubblicazione degli opuscoli sociali e religiosi di Leone Tolstoi. I due ultimi editi sono: *Quel che si deve fare* e *Che fare!*

★ **Di Massimo Gorki** è uscita la traduzione italiana del romanzo *I tre*, presso la casa editrice Baldini, Castoldi e C.

★ **Presso la stessa casa** Ginevra Speraz pubblica un romanzo *La mèta* e Giovanni Diotallevi una raccolta di novelle col titolo complessivo: *Le novelle del dolore*.

★ **Adele Butti** pubblica presso la tipografia Giovanni Balestra di Trieste una serie di studi su Giovanna D'Arco, e una raccolta di piccoli quadretti intitolati *Amore*.

★ **A Bologna, presso la libreria Treves** di Luigi Beltrami, è uscita la seconda edizione degli *Studi e divagazioni* di Lia.

★ **Il Comitato dell'esposizione artistica di Torino** annunzia che tutti gli edifizi sono pronti ad ospitare i pregevoli lavori che provengono da ogni parte del mondo. Gli architetti stranieri attendono personalmente e con ardore all'ordinamento delle sezioni loro affidate. Le diverse mostre, fra le quali riuscirà, a quel che si dice, notevolissima quella di fotografia artistica, non conterranno meno di 3000 espositori.

★ **L'editore Renzo Streglio** di Torino annunzia la pubblicazione di una Rivista dell'Esposizione torinese, che avrà per titolo *La quadriennale*. La sorveglianza artistica delle molte riproduzioni che essa conterrà è affidata a Leonardo Bistolfi, David ed Edoardo Calandra, Pietro Canonica ed altri.

★ **Dino Mantovani** ha letto e commentato con semplice e calda parola il canto XXXI del Purgatorio. Per l'argomento e il contenuto del canto egli ha elegantemente ritessuto la storia intima del Poeta e i traviamenti volgari in cui « s'ingaglioffò » dopo la morte di Beatrice e per cui il Cavalcanti gli fece la famosa *rimenata*. Dopo aver dimostrato che il poeta pe' suoi errori deve essere umanamente e senza idolatria ritenuto come un vero e proprio nostro fratello, ha sostenuto pure che le rampogne di Beatrice a Dante sono figura e a così dire proiezione della coscienza stessa del poeta, che rimprovera e confessa sè stessa. Molti applausi hanno coronato la geniale e garbata esposizione del chiaro professore e critico torinese.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1902

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia . . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . . L.	**2.00**
Per l'Estero . . . »	**8.00**	Per l'Estero . . . »	**4.00**	Per l'Estero . . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

A BOLOGNA il "Marzocco" si trova in vendita presso l'agenzia giornalistica dei **F.lli Cattaneo**, alla **Libreria Treves**, Piazza Galvani, alla libreria di **Alberto Malucchi** e presso i principali rivenditori di giornali della città.

A MILANO il **MARZOCCO** si trova in vendita Alla Libreria **Remo Sandron, Via Manzoni 7** - Presso **Elli e Michelucci**, Piazza del Duomo - All'**Agenzia Giornalistica Internazionale** in Corso Vitt. E.le 2 - Presso **Valsecchi**, Corso Venezia p. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco**.

A GENOVA il "Marzocco" si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di **Maragliano**, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 16. 30 Aprile 1902. Firenze

SOMMARIO

Le poesie di G. Marradi, G. S. GARGÀNO — **L'accademia platonica e il concetto dell'umanesimo**, GIUSEPPE TAROZZI — **I soliti « amici » a zonzo**, RENATO FUCINI — **Romanzi e novelle**, *« Le vie del peccato » di Ugo Ojetti. « Il re di Nirvania » di R. Carafa d'Andria*, ENRICO CORRADINI — **L'orchestra Kaim di Monaco,** CARLO CORDARA — **Marginalia,** *La direzione del « Marzocco. » L' industria dei forestieri. Stanislao Fraschetti. La stampa educatrice. « Le jardin du Roi. » « La Vergine delle Rocce. » Sada Yacco* e *Loïe Füller alla Pergola* — **Commenti e Frammenti** — **Notizie** — **Bibliografie.**

Le poesie di G. Marradi.

Il libro che Giovanni Marradi offre all' Italia di tutte le sue poesie novamente raccolte ed ordinate sta a testimoniare principalmente la costante e nobile preoccupazione di tutta la sua vita, di non voler essere cioè e di non voler apparire un *dilettante di versi*. Non molti come lui hanno ricevuto dalla natura il dono divino dell'armonia, e la dote meravigliosa di mutare in immagini sonore tutte le sensazioni del mondo esteriore, tutte le impressioni piú forti e piú delicate dell'animo.

E canto il verso, è nota dell' inno musicale
che dalla terra al cielo tumultuando va
è voce luminosa che palpita, che sale
che l' Ideal persegue nell'alta immensità.

E non è questo il solo luogo nel quale il poeta esprime l' intima essenza di tutta la sua arte.

Ora questa corrispondenza immediata dell'anima sua con la musica di tutte le cose, questa prontezza con cui il suo « vocale spirto » si accorda coi sonori numeri che palpitano sulla terra e nel cielo, questo mutarsi naturalmente in versi, come già nel poeta antico dei *Tristia*, di tutto ciò che egli tenta di esprimere, avrebbero potuto far di lui il poeta piú fecondo della nostra generazione, come Giovanni Prati fu di quella precedente. Ed è invece avvenuto il contrario.

Chi guardi al bel volume stampato con nitida e severa eleganza dal nostro Barbèra (1) non troverà che esso è troppo, per concludere un'attività poetica piú che trentenne, poiché sono proprio del 1870 i primi versi che il poeta ancor giovanetto stampò in un'edizione non venale a Livorno. Ma chi volesse esaminare tutte le successive raccolte non interrottamente venute in luce, fino alle ultime dei *Nuovi canti*, dei *Ricordi lirici* e delle *Ballate moderne*, quanto troverebbe che il Marradi ha continuamente rifiutato! Egli è stato uno dei piú severi censori di sé stesso; egli ha perseguito con un'ostinazione degna d'essere citata ad esempio, quell' ideale di perfezione che ha tormentato continuamente il suo spirito, e il cui sentimento egli confessò già essergli stato istillato dal suo primo maestro, un uomo modesto e di gusto assai delicato, il pistoiese Giovanni Procacci. « Egli primo, egli solo per un gran pezzo, seppe contenere entro gli argini la fiumana straripante dei miei versi torbidi e vani, ispirarmi il culto della forma corretta e sicura, piegarmi e domarmi al paziente lavorio della lima, infondermi, in una parola, il sentimento e il rispetto per l'arte. » Cosí quest'ultima raccolta è passata ancora tra le fiamme affinatrici, per usare un'espressione dantesca, di questo alto ideale dell'arte, e non v' è pagina in essa che non sia significativa per rappresentare i momenti essenziali dell'arte marradiana, i motivi tutti della sua ispirazione: dal cullarsi indolente « fra nuvoli di sogni e di speranze » all'esaltarsi davanti al meraviglioso operare dell'ultimo Eroe italiano; dal comprendere le voci misteriose del mare e delle selve, al cogliere le divine armonie del cielo immenso e delle stelle infinite, dal sentire il fervore e l'affanno della vita moderna, al ravvivare colla agile fantasia quache ricordo della leggenda e della storia, dall'esprimere gli affetti piú intimi e personali, al risentire tutto il dolore fraterno per uomini sconosciuti e gementi sotto il ferreo giogo di una tirannica oppressione. Tutti questi motivi si ritrovano nel recente volume.

E si ritrovano specialmente le rappresentazioni del nostro bel mare, del quale il poeta ha saputo cogliere con una straordinaria ricchezza di immagini tutte le scene piú varie; sicché la vivezza dei colori e la sonorità piena del verso gareggiano con l'ampia luce che si riflette sulle acque e col sonante fragore della riva. E tutte le bellezze piú varie del nostro paesaggio hanno avuto nel Marradi un magnifico interprete. Dalla desolazione dei colli romani alla verde freschezza del paesaggio umbro, alle soleggiate balze toscane pallide d'olivi, alla umida boscaglia che veste di selvatichezza i colli dell'Appennino, egli ha notato e riprodotto una varietà grande di aspetti della natura, con quel verso del pieno petto, con quell'ispirazione della melodia che è il carattere suo predominante e che in lui notò cosi bene Giosue Carducci.

Il Marradi non ha ceduto a nessuna delle moderne inquietudini che spingono gli artisti a cercare quello che Victor Hugo chiamava i fremiti nuovi: non ricerche in lui di non piú usati accorgimenti metrici e di conseguenti effetti di armonie inusitate: il largo verso endecasillabo italiano col vario suo atteggiamento del piú o meno ampio periodo metrico, a cui mirabilmente esso si presta, basta a soddisfare l'ardente istinto musicale che è nella sua anima: verso ampio e periodo ampio, dove il dattilo ricorre non infrequente e conferisce a dare a tutta la sua poesia quella magnificenza che accarezza con indiscutibili blandimenti le nostre orecchie.

E un incanto questo che il Marradi suscita in noi in sommo grado. Come è pieno di fàscino ripetere le larghe e sonore ottave di *Lucrezia Borgia* o della *Sinfonia del Bosco!*

Canta e freme di voli il verde occulto
che in ombre impenetrabili s'addensa,
e ogni albero, ogni frasca, ogni virgulto
hanno una voce in questa voce immensa.
E cresce l' invisibile tumulto,
e squilla in sinfonia piena ed intensa,
fin che, già vinta dal lunare incanto,
tace la gran boscaglia ebra di canto.

Ebra di canto come l'anima nostra dopo che ha bevuto a larghi sorsi tutta questa musica sonora.

Ma non è qui il luogo di esemplificare né di esaminare queste poesie del Marradi, le quali sono troppo oramai conosciute perché si debba su di esse richiamar l'attenzione dei lettori. Ai quali sarà forse utile questa sola raccomandazione, di gustar nelle *Ballate di autunno e d' inverno*, il modo con cui il poeta nostro ha rinnovato con gusto moderno l'antica ballata italiana, e di leggere la breve e rapida *Rapsodia Garibaldina*, che è una rappresentazione personale e piena di forza di alcuni momenti piú tragici della vita del Grande Nizzardo.

Quel che bisognava salutare come un augurio era tutta quest' onda di melodia che il Marradi ha ridestato in noi, quel che bisognava additare era questa sua instancabilità nel rendere ogni sua nuova raccolta piú pura e piú alta ed è ciò che abbiamo solo voluto fare in questo breve cenno.

G. S. Gargàno.

(1) *Poesie* di Giovanni Marradi, nuovamente raccolte ed ordinate. Firenze, 1902.

L' accademia platonica e il concetto dell'umanesimo.

Un lavoro definitivo e approfondito sull'Accademia platonica era un'esigenza della coltura italiana. A compierlo occorrevano ingegno versatile e portato alle vedute profonde, erudizione larga, abilità di sintesi. Ora queste qualità il Prof. Arnaldo della Torre, autore di una voluminosa *Storia dell'Accademia platonica* (1), mostra di avere in maggiore o minor grado, quasi sempre.

A parer mio la grande questione, che s'impernia sulla storia esterna ed interna dell'Accademia platonica, è di stabilire in qual maniera si poté connettere cosí intimamente il platonismo rifiorito coll'umanesimo.

È una questione che riguarda ad un tempo la storia letteraria e la storia filosofica e che può essere risolta con criterii comuni ad entrambe. Già gli storici della letteratura (per esempio, Vittorio Rossi in pagine davvero splendide del suo *Quattrocento*) dànno rilievo all'accordo *estetico* che esiste fra i *piacevoli esercizi intellettuali* di argomento platonico nella Firenze del quattrocento e gli altri abiti di coltura di quel secolo.

È un gran beneficio che i letterati comincino a pensare di non dovere trascurare nella loro ricostruzione storica del Quattrocento questo fenomeno del platonismo, che vi appartiene come elemento significativo ed integrante.

Ma converrebbe fare un passo piú innanzi e domandarci: Per qual virtú della platonica dottrina, per qual tendenza dello spirito di quei meravigliosi umanisti le idee greche rifulsero fra noi come di luce propria e diventarono indigene?

Il Della Torre afferma che l'Accademia platonica, « oltreché essere frutto e a sua volta seme fecondante del lussureggiante fiorire degli studi greci nell' Italia del secolo XV, *rappresenta il punto piú alto a cui la rievocazione dell'antichità poteva giungere*. »

Ottima tesi, la quale non esclude, come il Della Torre sembra credere, il significato filosofico dell'Accademia, ma lo implica in grado massimo.

Se la tesi è vera, come tutto il libro del Della Torre tende a mostrare, la rinnovata coltura di Grecia e di Roma non solo fu comprensione vivida di forme letterarie, ma essa maturò anche negli intelletti una concezione speciale del mondo e della vita. Non basta: essa giunse a dare agli spiriti il conforto della *sublimità*, senza che questa fosse ricercata da sforzi originali delle menti; fra le dottrine del mondo antico la sublimità fu trovata nel platonismo, e parve sublimità appropriata alle aspirazioni intellettuali del quattrocento. Come si concilia ciò con l'idea comune che ci siamo formata dell' Umanesimo? Quante volte si è detto e ripetuto che nell' Umanesimo insieme alla coltura antica, risorse redenta la natura e redento il piacere! E l'abbondantissima erudizione di cui fu ed è oggetto il quattrocento, non ha corretto mai questi concetti. Redenta, adunque, la natura. Ma quale natura, e come pensata e sentita? La parola *naturalismo* significa molti e diversi atteggiamenti del pensiero e del sentimento. L'Umanesimo ebbe certamente il senso della natura animata. Si ha un bel disprezzare come sogno strano quella certa armonia e fusione che allora avvenne di platonismo e neoplatonismo con elementi teosofici ed astrologici: ma intanto quei filosofici sogni facevan sí che gli uomini vivessero in condizioni di spirito assai affini a quella per cui di deità nuove si popolava nella fantasia dei poeti ogni bel luogo della terra. La filosofia in quel periodo è supremamente significativa rispetto alle tendenze dello spirito pubblico; perché il naturalismo di quel tempo si risolse in una interpretazione idealistica della natura, la quale, in quella special forma solo nel Rinascimento si ebbe; ed è fatto assai piú importante (forse piú ancora per lo storico e il critico della letteratura che per il filosofo) che non quelle molte piccole circostanze di storia esterna, in cui si perde spesso la dialettica degli eruditi.

Pasquale Villari, parlando nel suo *Savonarola* dell'astrologia del Rinascimento, dice: « Tali credenze cominciavano a prendere nuovo vigore e divenivano di giorno in giorno piú generali. Sia che i greci le riportassero dall'Oriente, sia che gli animi vi fossero singolarmente inclinati per quell'universale mancanza, che vi era, di sicura fede e di sicura scienza, certo è che gli uomini piú gravi di quel tempo ne erano dominati, e non avendo la forza e il coraggio di credere a sé stessi correvano avidamente dietro questi fantasmi. La natura sembrava piena di forze occulte, di spiriti misteriosi che parlavano ai mortali. » (I, 61).

Altrove, nello stesso libro, il Villari dice che il Ficino, popolando il mondo di essenze e di *anime*, aveva preparata la via al Bruno che tutte queste anime doveva riunire a una sola. (I, 63).

Sono esatti questi concetti, i quali sono di importanza capitale non per la storia filosofica soltanto, ma per la *storia dello spirito umano*, e perciò anche delle lettere e delle arti? Se sí (come io credo fermamente, ed ho riscontrato sempre studiando la filosofia del Rinascimento) non cancellato, ma profondamente mutato deve rimanere quel concetto dell'Umanismo, che si fonda unicamente sulle vaghe formole di *redenzione della natura, ritorno all'umanità* della vita e del piacere. Se no, corre pur sempre l'obbligo di spiegare la tendenza, che quegli uomini certamente ebbero, ad *animare* la natura, a supporre un'arcana sapienza sepolta nella natura e nella storia; corre l'obbligo di spiegare come questa tendenza non fosse esclusiva dei filosofi, ma comune a letterati ed artisti, come a tutto loro agio quegli uomini si trovassero quando dalle naturali cose ascendevano per gradi, a somiglianza del *Simposio* platonico, fino alle sublimi e trascendenti, guidati sempre dal senso direttivo che queste ultime fossero implicite e nascoste in quelle, e solo discopribili dalle culte menti.

Orbene l'Accademia platonica (sia questo nome contemporaneo ad essa o posteriore) è il fatto di un piú eletto raffinamento intellettuale per cui l'umanesimo attinge i vertici della filosofia, sospinto a un tempo dalle tendenze psichiche dell'epoca e dal rivivere della coltura classica.

Questo convincimento mi è stato confermato con grande abbondanza di notizie dal poderoso lavoro del Della Torre. Studiando su ciò che egli con tanta cura e tanta attività ha raccolto, potrà altri formarsi dell'Umanesimo e dell'Accademia un concetto profondo e positivo. Al giovane erudito la coltura italiana sarà debitrice di molta gratitudine, anche se, profittando delle rivelazioni, trascurerà le negazioni in cui l'autore particolarmente si diffonde. Perché, a parer mio, il difetto principale del lavoro del Della Torre è quello di essere diretto ad intenti quasi costantemente negativi. E quindi egli dà spesso corpo alle ombre e vede errori enormi, pregiudizi da combattere con centinaia di pagine in ciò che, senza la smania di essere lo *spirito che nega*, gli avrebbe potuto apparire come lieve e non sostanziale confusione, o assenza di discriminazione, non in tutti i casi obbligatoria, fra periodo e periodo. Egli nega, per esempio, che dall'Accademia platonica risultasse un'opera comune di filosofia. Non vi è quasi altro che il Ficino filosofo vero, egli dice; l'importanza dell'Accademia ficiniana non consiste « in una comune opera filosofica che essa non compié mai. » Ma che vuol dir ciò? E non basta uno, anche fosse uno solo, quando questo è Marsilio Ficino? E che « opera comune » dovevasi fare? E non è singolare che la maggior mente sia ispirata da platonismo e neo-platonismo? Se vi è uomo che non presenti i caratteri dell'isolamento, quello è il Ficino, se vi è opera che si presti ad essere spiegata con elementi di contorno, o *d'ambiente*, quella è l'opera del Ficino.

Il giovane erudito promette un lavoro su questo grande umanista filosofo. Speriamo che questo sia, come deve essere, la *storia interna* dell'Accademia. Ma creda pure che se anche intorno al Ficino fossero fioriti molti filosofi, scrittori di opere, e dopo il Ficino *molti* continuatori avessero scritto opere che ancora ci fossero conservate, tutto ciò non farebbe scomparire l'importanza del fatto che *i piacevoli esercizi intellettuali*, a cui il prof. Rossi e il Della Torre limitano il lavoro dell'Accademia, fossero filosofici e platonici. La piú profonda delle manifestazioni di vita intellettuale è la manifestazione estetica, e quando una dottrina si fa capace di soddisfare le piú intime aspirazioni all' ideale bellezza, essa è entrata ben piú a fondo negli spiriti, che se questi la discutono in opere speciali.

Limitare il proprio cómpito alla storia esterna non era facile, e non sempre il Della Torre vi si attiene; e son quelle le parti migliori del libro.

Il quale, del resto, onora altamente il giovane, ardito, laboriosissimo autore, e gli conferisce il diritto ad un posto onorevole fra i giovani storici del nostro Paese.

Meno egli si proponga, per l'avvenire, di ingrossare iperbolicamente gli errori altrui, per aver ragione di combatterli. Ché questa è sempre, poco o molto, tendenza astiosa e perciò infeconda, tabe funesta degli studi italiani. Si proponga, ora che è forte di dottrina, di mostrar piuttosto verità sue come precipuo cómpito. Molto ha voluto il Della Torre demolire. E qui ha fatto pochissimo. Dove da demolire non c'era, ha costruito bene.

Giuseppe Tarozzi.

(1) *Storia dell'Accademia platonica di Firenze* per ARNALDO DELLA TORRE (Pubblicazione del R. Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento in Firenze. Sezione di filosofia e filologia) 1902.

I soliti « amici » a zonzo.

Guardando dalla pianura alla ricca costiera di monti, fatta ora piú ricca e piú adorna dai fiori del giovane Aprile, lungo la quale il treno correva rapidamente, mi tornava alla memoria, e me la ripetevo in silenzio, quell'apostrofe soave di un poeta, ahi troppo presto perduto! mentre guardavo le rondini che tornate di fresco vagavano liete, roteando nel puro azzurro del cielo:

Son tornate, le ho viste, son tornate!
Pieno è il ciel di bisbigli e d'ali snelle.
O dolce Aprile, o limpide giornate,
O garrule, volanti monacelle!...

E dinanzi a tanta festa di campagna e di cielo, scintillavano lieti i ventiquattro occhi dei dodici *Amici dei monumenti*, i quali, Domenica scorsa 13 Aprile, si recavano in gioconda brigata da Firenze a Prato per Montemurlo.

Domandatene anche a un idiota legalmente riconosciuto ed egli, ne son sicuro, vi affermerà senza esitare che uno dei piú perfetti godimenti dello spirito, che un artista possa offrire in regalo al proprio cuore in un giorno di primavera, è una gita a cielo sereno nei prossimi dintorni di Firenze; godimento che diventa poi insuperabile quando possiate gustarlo, facendo parte di una brigata come la nostra, giacché gli *Amici dei monumenti*, per chi non lo sapesse, sono tutti brava gente, gente piena d' ingegno, di coltura e di spirito.

Non dico i nomi dei miei compagni di Domenica perché la loro modestia me ne farebbe rimprovero dopo le lodi loro prodigate qui sopra; dirò soltanto che appena arrivati alla graziosa città cosi adorna di antichi monumenti e cosi ricca d' industrie nuove, ci volgemmo solleciti alla piazza centrale e al duomo per cominciare di lí il nostro artistico pellegrinaggio; ma la piena di devoti che incontrammo dinanzi e dentro la chiesa, essendo l'ora delle funzioni religiose, ci consigliò di capovolgere il nostro programma, muovendo subito per Montemurlo e rimandando alle ore pomeridiane il giro per la città.

Una comoda diligenza basilicale tirata da tre vigorosi cavalli tricuspidali ci accolse amorosamente, dirò cosi, fra le sue braccia, e in poco piú di mezz' ora ci ebbe condotti a Montemurlo. Giunti sul piazzale dell'antica chiesa che sorge poco sotto alla cima del poggio sul quale torreggia come un colossale monolite il leggendario castello di Montemurlo, si fece incontro a noi, agile e sorridente, la vispa figura del Pievano, Don Venceslao Tonini, il quale, avendo saputo del nostro arrivo, stava in agguato sotto il porticato della chiesa per darci, come ci detto, il cortese ed utile assalto di ospite e di cicerone.

Prima un'occhiata al panorama. Quanta tranquillità nello sconfinato orizzonte! E quanto dolore pensando alla tristezza dei tempi e confrontando la pace claustrale del piazzaletto romito, dal quale si contemplava estasiati, con le tempeste di odio che ribollivano feroci dentro ai petti degli uomini, laggiú, nel festoso brulichio di case bianche e ridenti che formano quasi una sola e immensa città nel vasto bacino tra Firenze e Pistoia, dove i fiumi Ombrone e Bisenzio corrono lucenti a portar soccorso di limpide acque alla torbida magrezza del vecchio padre Arno! Cara e dolce Toscana, come il tuo genio è tristemente cambiato! Dove sono andate le note argentine delle tue stornellatrici? Dove le voci sonore dei tuoi robusti lavoratori

cantanti tra i solchi le ottave piú peregrine, d'amore o di guerra, dei nostri poeti cavallereschi? Un silenzio di marmo ghiaccia ora il sorriso dei tuoi floridi campi. Altri ideali, altre voglie corrono per le vene dei tuoi già sí giocondi e arguti abitanti; lo stomaco ha vinto la mano al cervello, il fegato al cuore. Dio ci torni la salute.

Il castello di Montemurlo non è piú quello che doveva essere ai tempi di Silla né a quelli meno remoti di Castruccio, dello Strozzi e dell'Altoviti. La mano degli ultimi restauratori vi è passata sopra vellutata e micidiale; ma.... con qual coraggio potremo noi rimproverare ai galantuomini che si sono succeduti nel possesso di quella rôcca d'averla ridotta modernamente abitabile, noi fiorentini, noi amici dei monumenti, noi che abbiamo tollerato l'irruzione dei vandali nel centro della nostra bella Firenze senza che almeno dovessero prima passare di sopra ai nostri cadaveri?

Ma lasciamo queste malinconie e torniamo giú nella Pieve a ristorarci dinanzi alla originalità di quattro affreschi attribuiti a Giovanni da Prato, nei quali è svolto un interessante dramma a base di furto e di miracolo.

Quattro o cinque secoli addietro (queste cose accadono sempre quattro o cinque secoli fa) alcune persone che oggi si chiamerebbero indelicate, rubarono da un altare della Pieve una ricca e originalissima croce bizantina. Compiuto il sacrilego furto, si affrettarono verso Pistoia; ma giunti al torrente Agna che in quella notte, per mancanza di pioggia, doveva essere asciutto, lo trovarono invece cosí colmo di acque da farne impossibile il guado. Seppellirono allora la croce in un campo e se la dettero a gambe, serbando a miglior tempo il recupero del prezioso oggetto. Ma il destino, forse pensando al *« Miser chi mal oprando si confida »* di Lodovico Ariosto, dispose diversamente.

Due bovi aggiogati all'aratro, che solcavano dopo qualche giorno quel campo, giunti dove la croce era sepolta, si fermarono inginocchiati ad adorare. La croce fu cosí ritrovata e rimessa al suo posto, senza di che uno dei nostri compagni non avrebbe potuto fotografarla, i ladri furono arrestati e pietosamente impiccati e cosí ebbe fine il dramma miracoloso del quale l'onesto Giovanni da Prato, o chi per esso, ha voluto perpetuare la memoria col geniale magistero del suo pennello sopra una parete interna della chiesa.

Molte altre cose avemmo da ammirare: né mai ci saremmo staccati da quella chiesa e da quel castello dove, come in ogni angolo piú remoto della nostra Toscana, abbondano, sotto tutte le forme d'arte, ricordi di tempi gloriosi e lontani; ma pur troppo dovemmo voltare le spalle alla franca cortesia del Pievano e alle lusinghe di quel colle pittoresco, giacché è provato che l'amicizia per i monumenti non ha mai escluso quella per una buona tavola apparecchiata quando il mezzogiorno è vicino.

Dopo la nutritiva allegria della refezione, alla quale volle esserci compagno gradito anche il Sindaco Sig. Tanini, andammo in giro per Prato ed ammirammo.... No, tutto ciò che avemmo da ammirare non lo dirò. Il nostro mestiere non è quello di togliere il pan di bocca ai compilatori di guide. Il nostro mestiere è quello di scoprire qualche rarità nascosta o dimenticata, quello di impedire che qualche pregevole opera d'arte soffra danno dalle intemperie del cielo o dalla trascuratezza degli uomini; e fra i còmpiti che da noi ci siamo prescritti v'è, non ultimo, quello di stare allegri piú che sia possibile.

A Prato (come già ce l'eravamo figurato, ricordandoci le tradizioni d'arte e di gentilezza di quella città) non trovammo che da lodare l'amore veramente mirabile, e quasi direi il culto, col quale quella popolazione custodisce il suo ricco tesoro di monumenti.

Bravi i nostri vicini pratesi! Degni discendenti del mercatante filantropo Marco Datini, l'amore delle industrie che fa ricchi gli uomini non ha soffocato in voi quello per le arti che li fa gentili. Gli amici dei monumenti sono amici vostri.

Alle cinque la nostra allegra brigata era già di ritorno a Firenze. Sulla piazza S. Maria Novella, sparpagliandoci ai quattro venti fissammo, fra cordiali strette di mano, di ritrovarci il primo maggio sui crini del Monte Albano, a far buon sangue sui prati, all'ombra della Torre di S. Baronto.

A rivederci.

R. Fucini.

Romanzi e novelle.

Le vie del peccato di Uoo Ojetti.
Il re di Nirvania di Riccardo Carafa d'Andria.

Ugo Ojetti ha pubblicato presso Baldini e Castoldi di Milano una raccolta di novelle intitolata *Le vie del peccato*. Non sono certamente le grandi vie maestre del peccato mortale, ma piccole vie, sentieruoli campestri e viottoli che menano a qualche modesto e direi quasi onesto peccato veniale. Sono di quei peccati che si perdonano sempre volentieri, come volentieri si gustano, leggendoli, specie in questa mite prima primavera.

Veramente il volume dell'Ojetti ha alcun che di primaverile e di fresco. Non sono la maggior parte proprio novelle, ma tenui motivi, leggieri motivi di vita vissuta, desunti da una arguta osservazione del costume, composti ingegnosamente, frutto forse di quel *bonum otium* che l'Ojetti gode di tanto in tanto tra un viaggio e un altro là nel suo San Giacomo di Spoleto. È arte? È senza dubbio letteratura, per la buona forma in cui quelle novellette sono scritte, letteratura molto spontanea, agile, vivace e piacevole. Voi ed io conosciamo un Ojetti autore di un *Vecchio*, opera grave, ma nata da una forza di raccoglimento e di elaborazione artistica, degna che qualunque giovane, compreso lo stesso Ugo Ojetti, se la proponga come mèta da superare. Ed io sono sicuro che l'Ojetti la supererà, quando in un argomento importante vorrà riunire la vigoria dell'ingegno che ha sempre avuto con l'agilità di spirito che egli ha acquistato nel suo multiforme lavoro giornalistico. Per ora in letteratura egli quasi esclusivamente si giova della sua agilità di spirito. Pure, dimenticando l'autore del *Vecchio*, in queste *Vie del peccato* l'Ojetti ci si presenta sotto uno degli aspetti suoi piú simpatici e caratteristici. È un sottile e disinvolto ironista che conosce le miserie e le brutture della vita, ma consente con se medesimo e con molti altri che non vale la pena di prenderle troppo sul serio. Questo è il fondo del suo volume, la nota letteraria ed anche artistica, l'espressione di un animo, o almeno di un convincimento. Ed è un convincimento rispettabile come un altro; anzi a me la piú seria delle morali mi sembra spesso il sorriso e il riso dei mali del mondo. Ma non sempre lo stesso Ojetti è cosí come si mostra nelle *Vie del peccato*. Talvolta al contrario si compiace anch'egli di sermocinare e di evangelizzare sulla testa degli altri, ed allora scrive articoli come quello sull'*Ozio dei letterati italiani*, che Dio gliel perdoni. È del peggiore Ojetti, dell'Ojetti un po' pedagogo e maestro di morale. Del migliore, del piú simpatico, è invece in queste *Vie del peccato*, ov'egli dà prova di conoscere i piccoli peccati veniali degli altri, i piccoli peccati d'amore senza passione e senza troppo gravi conseguenze, e si accontenta di sorriderne amabilmente, fingendo d'ignorare che le vie del peccato conducono in malora, e di sapere soltanto che son fiorite e dilettose a percorrere, e che si può sempre tornare indietro con molto giudizio, quando ci si trova dinanzi a un pericolo. Se un giorno Ugo Ojetti incapperà in qualche grosso peccato mortale, di tremenda passione, gravido di profonda filosofia, e sarà capace di un vasto riso giovenalesco, senza perorazioni morali, allora ci darà un vero capolavoro di vita, superando la sua bella mèta del *Vecchio*, gagliardo lavoro di studio, di analisi psicologica e di stile artistico.

Domando il permesso ai miei lettori di parlare qui, in questa rubrica di letteratura narrativa, di letteratura drammatica, una volta tanto. Del resto, l'una e l'altra si rassomigliano come due sorelle. Intendo parlare del *Re di Nirvania* di Riccardo Carafa d'Andria, che quanto prima si darà a Parigi, sopra le scene del *Théâtre des Nouveautés* per la impresa di quella bella giovanile istituzione dei *Latins*, fondata con lo scopo di far conoscere in Francia le migliori opere drammatiche antiche e moderne delle letterature neolatine. Il libro del *Re di Nirvania* è uscito in questi giorni presso il Pierro di Napoli.

Il titolo vuole esprimere il significato filosofico del dramma. Ma quel re che è protagonista del dramma audacissimo e forte di Riccardo Carafa d'Andria, quell'Ottone III di Nirvania, è ben lontano dal beato *nirvana* buddistico, dall'annientamento di sé nel gran tutto. Egli è invece un martire di certa filosofia contemporanea, la quale tanto piú agita il suo spirito, quanto piú riesce a distruggere in lui la vita di re, la virtú di razza, la memoria degli avi. L'autore ha forse voluto significare che l'ultima sorte che attende tutti quei re, tutti quelli individui e popoli i quali rassomigliano a Ottone III, sarà, nella migliore ipotesi, quello stato di morte di cui soltanto in India si è potuto fare un ideale di vita. Il titolo dice ciò che sarà, nella migliore ipotesi; i fatti del dramma rappresentano altro, ciò che è in questo momento nel paese di Nirvania. Ma in ciò non è difetto, sibbene il pregio di un vaticinio e di un ammonimento diretti, sempre ben s'intende a quel povero paese, da uno scrittore filosofo.

Il dramma di Riccardo Carafa d'Andria rapresenta un re nuovo, nel nostro tempo, ma forse in parte suggerito all'autore dal romanzo dell'olandese Luigi Couperus, *Maestà*. Noi già conoscevamo molti tipi di re. Il re primordiale per il diritto di Sarpedonte. Leggete a questo proposito i versi del XII libro dell'*Iliade*:

> Glauco, gli disse,
> Perché siam noi di seggio e di vivande
> E di ricolme tazze innanzi a tutti
> Nella Licia onorati, ed ammirati
> Pur come numi? Ond'è che lungo il Xardo
> Una gran terra possediam d'ameno
> Sito e di biade fertile e di viti?
> Certo acciocché primieri andiam tra' Lici
> Nelle calde battaglie, onde alcun d'essi
> Gridar s'intenda: Gloriosi e degni
> Son del comando i nostri re; squisita
> È lor vivanda, e dolce ambrosia il vino,
> Ma grande il cuore, e nella pugna i primi.

È il re dei tempi eroici, il piú ingenuo e piú vero di tutti. Conoscevamo anche nella storia i re per diritto di conquista, quei condottieri di popoli armati di ferro, belli e tremendi tra selve d'aste e di vessilli nelle tenebre del medioevo, grandi padri di dieci nazioni moderne. Conoscevamo il re per diritto divino, il piú terribile di tutti, il piú lontano dall'ingenuo Sarpedonte, ma ancora un re, forse il piú prepotente dei re, perché per dominare la volontà degli uomini asserve a sé la volontà di Dio. E conoscevamo quel re che risponde al detto di Aristotile: — Ogni casa è dal piú antico governata. — È il signore delle tradizioni, delle piú pure virtú e della somma sapienza di una razza: è in questo momento Guglielmo II di Germania, per tutti i suoi sudditi veggente. Conoscevamo infine il re per diritto di simbolo, di cui sono grandi in questo momento la venerazione e l'amore nella nazione britannica. Il duca Carafa d'Andria, forse, come dicevamo, ispirandosi a uno scrittore olandese, ci ha fatto conoscere un Ottone III che vorrebbe esser re per diritto di cristiana virtú, un re che perdona e legge le opere morali di Leone Tolstoi.

Il protagonista del dramma è limpidamente e unitamente, organicamente, concepito. Può dispiacere, perché in fine è sommamente rattristante la figura di questo povero re evangelico e senza Dio. Non è San Luigi, quale noi l'avremmo accettato ormai con la tradizione; anzi è dannato, perché non crede in Dio (tanto è moderno!), e nello stesso tempo è un mostro di virtú evangeliche, perché la plebaglia schiamazza sotto le sue finestre, ed egli perdona, un settario gli uccide la figlia, ed egli abdica. Ma non è un imbecille, mentre sarebbe stato tanto facile renderlo tale. Il merito del drammaturgo (dico merito, perché un imbecille non è degno di dramma anche quando sia re) consiste appunto in questo: Ottone III può apparire degno di compassione, ma non di disprezzo. L'autore dinanzi a lui sa disporre i nostri animi a un sentimento di rispetto, quale si prova sempre dinanzi a uno colpito da irreparabile sciagura. Ciò accade perché in Ottone la coscienza della regalità non è morta, ma è violentemente oppressa da un falso vedere filosofico, prodotto dei tempi. In alcune scene la virtú di razza, della antica sua razza guerriera, si risveglia in lui; egli sente sempre la dignità regale, talvolta anche la fierezza, come in quel colloquio, bellissimo, con l'*Onorevole Fosca*, un popolare sul tipo di Rabagas e di altri ben noti. È sempre debole, ma non mai vile, cosí come fu Luigi XVI, tra la debolezza del 10 Agosto e del berretto frigio e l'eroica serenità del 21 gennaio. Eroismo da martiri, ultimo coraggio di re. Pure, per una sua signorile indulgenza Carafa d'Andria ha voluto circondare di rispetto quel suo re, e siccome ciò non ha offuscato il suo pensiero politico, ha fatto benissimo. Bisogna essere indulgenti con i disgraziati.

Accanto al re si eleva la regina, donna di ben diverso animo, fiera e regale, ammiratrice della bellezza e della forza. Tra loro è la figlia Beatrice, un'altra martire. Ella si sacrifica alla Nirvania, dando a malincuore la sua mano di sposa al principe ereditario di Muringia per cooperare a una alleanza fra i due paesi, e cade vittima dell'arma di un anarchico. Altre figure secondarie si muovono nel dramma, della famiglia reale, ministri, deputati, militari, tutti rappresentanti, ma con fisonomia di persone vive, le piú diverse tendenze politiche. Fuori della reggia è quasi sempre presente l'agitazione tumultuosa della folla. Il quadro è adunque vasto e grandioso e ispirato ad una concezione della vita politica e sociale, che io credo la sola ragionevole, e che oggi è anche coraggiosa, perché di pochi. Questa concezione ovunque si sente nel dramma, ma in nessun luogo fa mostra di sé.

Il Re di Nirvania doveva esser rappresentato a Bologna dallo Zacconi, ma la prefettura lo proibí, non si sa per quali ragioni. Perciò sarà dato a Parigi e in Italia non l'avremo. In Italia si rappresenta sopra le scene *Arlecchino Re*, e dobbiamo contentarcene.

Enrico Corradini.

L'orchestra Kaim di Monaco.

I pubblici di Venezia, Bologna, Firenze, Roma, Milano e Torino hanno potuto recentemente giudicare *de auditu* quanto valgano i forti professori che formano questa rinomata orchestra, della quale il maestro Weingartner è il condottiero meraviglioso. Le sensazioni squisite, le fortissime impressioni destate da quelle interpretazioni eccezionalmente fini ed efficaci, perdurano ancora in tutti noi.

Però, mentre quella valorosa schiera di artisti, dopo avere tenuto cosí alto fra noi il decoro dell'arte germanica, sta rivarcando le Alpi, non sembri strano che dalla loro fugace comparsa in Italia io tragga qualche considerazione, forse non del tutto inutile.

E, anzitutto, una semplice constatazione di fatto, ma non priva di significato. Sin dalle prime battute di quei concerti il nostro pubblico ha subito capito di trovarsi di fronte alla grande arte, la sola vera, l'arte che, pure parlando ai sensi, eleva lo spirito e dà all'anima godimenti altrettanto piú preziosi quanto piú rari. Da noi infatti non avviene spesso di udire il linguaggio di quest'arte piena di decoro e di sublimità. Nelle altre città italiane non so, ma in Firenze purtroppo, da qualche tempo, l'arte musicale è in vergognosa decadenza. Sono molti anni ormai che uno spettacolo veramente, completamente buono in ogni sua parte, non viene allestito sulle nostre scene. Se poi si pensa alla cresciuta sfacciataggine della *claque* si può benissimo compatire ed anche giustificare quel pubblico che, piuttosto di assistere a profanazioni artistiche scandalose, preferisce affollare le sale dove si esibisce l'articolo parigino piú in voga, si chiami esso Otéro, Guerrero o De Merode. Io non discuto le preferenze del pubblico; soltanto mi limito a constatare che una città dove ciò succede abdica a poco a poco al proprio passato di glorie civili ed artistiche. E però, quando ho veduto il nostro ampio Politeama, affollatissimo di un pubblico eletto, entusiasmarsi alle esecuzioni dell'orchestra Kaim, io mi sono rallegrato intimamente, come di un confortante risveglio dell'anima fiorentina che si destasse finalmente da un brutto sonno di volgarità e di mediocrità.

Se, infatti, uno spettacolo può svegliare l'emulazione ed accendere l'anima *ad egregie cose*, tale si è quello dato dall'orchestrale di Monaco. Intendiamoci bene; anche da noi abbiamo orchestre ottime ed abilissimi direttori che tengono sempre acceso il fuoco sacro dell'arte. Le orchestre di Bologna, di Milano e di Torino, i nomi di Martucci, Toscanini e Mancinelli informino.

Anche da noi la massa orchestrale possiede ottimi elementi che possono reggere a qualunque paragone; eppure le nostre orchestre non hanno la grande agilità e disciplina, la meravigliosa elasticità e leggerezza che riscontrammo in quelle di Berlino e di Monaco e che le rende strumenti docilissimi in mano del loro direttore. Per questo alcuni brani orchestrali già eseguiti - ed anche benissimo - dalle nostre orchestre, eseguiti da quelle tedesche ci sono apparsi quasi trasformati, come se soltanto allora essi fossero posti nella loro vera luce, ricevessero la sola vera interpretazione possibile.

In che consiste dunque la differenza fra le orchestre tedesche e le nostre? Tale differenza è altrettanto facile a spiegarsi a parole quanto difficile ad eliminarsi nella pratica. Gli è che da noi l'amore per l'arte prende il carattere di una passione con tutti i suoi poco durevoli entusiasmi ed i lunghi periodi di sconforto e di scoraggiamento, tanto piú spiegabili inquantoché se esiste ora in Italia un certo ambiente favorevole alla musica sinfonica, si dovette creare artificialmente e con molte fatiche. In Germania invece l'amore per la musica prende l'aspetto di un culto vero e proprio, al quale si sacrifica con disinteresse l'opera poco appariscente ma proficua di tutti i giorni, con instancabile e costante fervore. E ciò senza contare quel grande coefficiente di perfezione che è la tradizione della musica sinfonica, che ha preparato colà da lungo tempo e naturalmente un ambiente che non si potrebbe desiderare piú favorevole alla formazione non solo di esecutori eccezionali ma anche di eccezionali direttori.

Si tratta, come si vede, di ostacoli assai gravi ma non insuperabili per una nazione come la nostra, che in tante cose ha dimostrato di saper fortemente volere e che, anche nel campo della musica orchestrale, ha fatto in tempo relativamente breve tanto cammino.

Nell'attesa che il rimanente cammino verso la perfezione venga percorso, è confortante il constatare l'entusiasmo destato fra noi dall'orchestra Kaim che può benissimo venire additata come un modello ideale da raggiungersi.

In essa infatti tutti sono al loro posto; ognuno disimpegna con ammirevole sicurezza e con abilità superiore il còmpito proprio: gli archi hanno sfumature ed inflessioni deliziose, gli strumentini sono pieni di colorito e rivelano in chi li tratta un'abilità magistrale; gli ottoni sono poi magnifici e, lungi dal lacerare gli orecchi, come spesso succede in certa città di mia conoscenza, hanno una sonorità simpatica e ben misurata; i corni specialmente hanno un suono morbido e vellutato, una sicurezza negli attacchi ed un disprezzo delle difficoltà assolutamente meraviglioso data la speciale difficoltà dello strumento. Completamente sicuri per ciò che riguarda l'esecuzione materiale delle parti loro affidate, quegli esecutori possono dedicare tutta la loro attenzione all'interpretazione dei varii autori e dei varii stili, seguendo con una precisione e con un'esattezza da sbalordire i cenni del loro direttore.

Ed è in questa parte assolutamente ideale dell'esecuzione che si palesa tutta l'eccellenza di quegli esecutori e di quel direttore. Ogni autore viene da loro interpretato con tutte le differenze di scuola e di stile e con tutte le piú impercettibili sfumature di sentimento.

Eseguita in tal modo la musica di Gluck, di Mozart, di Beethoven e di Schubert acquista per cosí dire una fisonomia propria, completa e ben distinta. La stessa musica di Wagner e di Liszt, quella musica che molti ancora si ostinano a chiamare astrusa, viene da essi interpretata con tale evidenza che se ne rivela subito l'intimo significato anche allo spirito dei piú refrattarii. Ciò del resto non fa piú meraviglia quando si è veduto il Weingartner dirigere. Nulla di teatrale e di spettacoloso in lui, ma una grande sobrietà di gesti, ad ognuno dei quali corrisponde l'effetto voluto.

Mentre colla sua bacchetta dai movimenti brevi, netti ed espressivi, traccia come il disegno generale e ideale dell'esecuzione, egli non dimentica già di dare le entrate a tutti gli strumenti: talché può dirsi che egli abbia l'intera orchestra nelle mani e ne disponga a suo talento sollevandone tempeste di sonorità ed effetti dolcissimi.

Anche se il Weingartner non fosse giunto a noi preceduto da grande e meritata fama, il modo con cui egli dirige la sua orchestra avrebbe bastato per farci subito riconoscere in lui un musicista di tempra eccezionale, per cui l'orchestra moderna colla innumerevole ricchezza dei suoi ritmi e dei suoi coloriti non ha segreti. Questi concerti sono stati davvero il migliore apostolato in favore della musica sinfonica che, eseguita in quel modo, procura allo spirito i godimenti piú puri ed elevati ed apre alla fantasia orizzonti radiosi e sterminati. Intesa in tal modo la musica esercita davvero una nobile influenza educatrice sulle masse, poiché un concerto di quel genere è la piú severa condanna per ogni piú bassa, meschina e volgare contaminazione dell'arte.

Ora il Weingartner e la sua eletta orchestra sono partiti, ma per merito loro i pubblici italiani si sono sentiti — sia pure per brevi istanti — accomunati in una forte e potente aspirazione all'ideale. Per questo, se non altro, non si potrà dire che la rapidissima e vittoriosa *tournée* dell'orchestra Kaim non abbia servito a qualche cosa.

Carlo Cordara.

MARGINALIA

* **La direzione del « Marzocco »** — L'avv. Adolfo Orvieto (Gajo), direttore del *Marzocco*, ha ricevuto da suo fratello dott. Angiolo Orvieto la seguente lettera:

Caro Adolfo,

Dopo un lungo periodo di Consolato comune, io ti pregai, ai primi del 1901, di assumere tu solo la direzione del *Marzocco* cedendoti intiera, con la responsabilità, l'autorità direttoriale. Il che — sebbene in forma troppo laconica — tu non mancasti di render noto al pubblico. Ma, quantunque la mutazione dati ormai da oltre un anno, molti continuano ancora a rivolgersi personalmente a me per cose riguardanti la direzione del periodico. Di qui non infrequenti malintesi, perdite di tempo e confusioni che bisogna in tutti i modi evitare. Mi piace dunque ripetere pubblicamente quanto già ebbi occasione di scrivere e dire in

privato a parecchi: che cioè, quando non volli più il nome di direttore, intesi altresì di lasciarne in tutto e per tutto le funzioni, e le lasciai di fatto rimanendo estraneo perfino all'indirizzo del giornale. Poichè è mia convinzione che chi si sobbarca al peso di reggere un periodico, abbia il diritto e il dovere di conferirgli la sua impronta personale. Ma è pur giusto si sappia di chi questa impronta sia, e non si continui ad attribuirla anche a me, mentre essa è ormai esclusivamente tua. Ti sarò dunque grato se vorrai ripetere a chiare note che direttore del *Marzocco* sei tu e non io.

Grazie e credimi sempre tuo aff.mo

ANGIOLO.

* **L'industria dei forestieri.** — È il momento di parlarne. Finalmente dopo un lunghissimo periodo di squallore, le pensioni e gli alberghi, a Venezia, a Roma, a Firenze, nei tre massimi centri « industriali » della penisola, hanno ripreso il lavoro. I mesi dello sciopero forzato sono stati duri: e dovrebbero aver insegnato a tutti, anche ai nostri neo-nazionalisti che l'industria dei forestieri ha per il bel paese un'importanza capitale. Del momentaneo ristagno si dettero molte ragioni. Timori di sciopero ferroviario, echi remoti dei pochi casi di peste a Napoli, guerra del Sud-Affrica, incremento continuo della stagione invernale d'Egitto. Tutti fatti di forza maggiore questi contro i quali l'iniziativa e la propaganda delle associazioni per la cultura forzata del forestiero avrebbero potuto ben poco. Parve perfino un momento ai pessimisti che il viaggio in Italia, il classico viaggio in Italia, dovesse andare in disuso. Timori infondati! Anche senza la *réclame* degli albergatori e dei loro *trusts*, l'Italia rappresenterà sempre la mèta ideale e la segreta aspirazione di tutti coloro i quali hanno la possibilità di uscire dai confini della loro patria. I barbari furono i *touristes* dell'antichità: e le moderne invasioni sono determinate come le antiche dalla nostalgia del sole, degli aranci, dei segni incancellabili di una civiltà remota e gloriosa. La forma è mutata, ma il fenomeno è rimasto lo stesso. Chi non si nutre di brutte frasi fatte e di retorica frusta deve intendere ed ammettere che l'Italia ha il dovere di sfruttare questa sua condizione privilegiata, questo patrimonio di natura e di tradizione, che può e deve essere non soltanto la nostra gloria, ma anche la nostra fortuna. E poichè la migliore o peggiore volontà degli italiani non perverrà mai a guastare o a disperdere le bellezze naturali del nostro paese, occorre che le cure e gli sforzi si concentrino sulla tutela del patrimonio artistico nazionale. Ormai la civiltà ha reso possibile se non sempre piacevole, la vita del forestiero in ogni più remoto cantuccio della penisola: ormai non mancano quelle ferrovie secondarie che rendono sempre più sopportabili i disagi del viaggio. Certamente da noi il servizio ferroviario è inferiore per ogni rispetto a quello dei paesi più ricchi e più progrediti del nostro. E la più bella *réclame* al « viaggio in Italia » sarebbe l'acceleramento delle andature dei treni e la diminuzione dei prezzi delle tariffe. Ma la questione grossa, la questione vera, rimane quella della tutela efficace, illuminata, amorosa dei nostri monumenti artistici. L'incuria distruggitrice e il rifacimento barbarico apportano danni irreparabili: tutti gli altri sono inconvenienti momentanei, ai quali le migliorate condizioni economiche ed anche semplicemente un po' di buona volontà e di energia potranno portare facile rimedio. *G.*

* **Nuovi acquisti della Galleria di Berlino.** — Da una corrispondenza dell'*Arte* rileviamo che continua la beata emigrazione di sculture preziose, le quali pigliano la via del Brennero e trovano onorato collocamento nei domini del Bode. Scrive infatti il dott. Paul Schubring che gli acquisti *italiani* sono stati importanti specialmente per ciò che riguarda le sculture gotiche e del Rinascimento: nell'ultimo « trimestre » più di venti marmi e stucchi dei secoli dal XIV al XVII hanno arricchito la raccolta di scultura. Il nome di Donatello ricorre frequentemente, per lo meno come attribuzione: e fra gli acquisti recenti, se non fra i recentissimi, va ricordato il putto appunto di Donatello fatto pel fonte battesimale di S. Giovanni di Siena. Procedendo così arriveremo a questa curiosa conseguenza: che per conoscere la scultura quattrocentesca toscana occorrerà presto un viaggetto d'istruzione a Berlino. Sembra incredibile che il governo non senta il dovere di provvedere a tanta vergogna e non affronti qualcuno di quei « sacrifizi finanziari », a cui così leggermente si rassegna per brutti monumenti o per l'acquisto di pessimi quadri o di mediocri sculture di contemporanei. E i privati? e gli enti morali? Pur troppo nemmeno da questa parte nessun segno che i nobili esempi di più felici nazioni debbano trovare imitatori fra noi.

* **Francesco de Sarlo** ha pubblicato già da qualche mese un dottissimo volume di *Studi sulla filosofia contemporanea.* Tale volume di prolegomeni riguarda la *Filosofia scientifica* e contiene: una introduzione, larghi studi di esposizione critica sul Du Bois Reymond, sull'Helmholtz, sul Darwin, e un epilogo. Segue un'appendice di *Note sul Positivismo contemporaneo in Italia.* Inutile fermarsi qui sulla profonda larghezza di vedute che illumina tutto questo volume, sul quale non mancheremo di ritornare con l'attenzione che merita. Per ora ci preme di segnalarlo senza maggiore indugio all'attenzione degli studiosi, i quali vi troveranno una fresca sorgente di dottrina moderna, dominata da una mente eccezionalmente perspicace.

* **Un'inchiesta sulla questione dell'educazione** e dell'insegnamento. Sono stati interrogati dalla direzione della *Revue Hebdomadaire* padri e madri di famiglia, alunni delle classi superiori che da poco han lasciato i banchi dei licei, pubblicisti, professori, direttori di scuole, avvocati, medici e militari sopra una complessa serie di domande aggirantisi tutte sulle questioni più importanti e più varie della scuola, il cui problema affatica anche i nostri vicini d'oltralpe. Dalle varie risposte sulla forza educativa dell'istruzione, sui collegi, sull'educazione fisica, sull'igiene nelle scuole, sull'insegnamento del greco e del latino, su quello moderno e pratico, sugli esami, e finalmente sulle condizioni dell'educazione francese messa a confronto sopra tutto con la tedesca e con l'inglese, sono derivate osservazioni spesse volte assai giuste che il giuri accuratamente mette in luce. In conclusione si riconosce dai più che l'insegnamento secondario deve avere la triplice missione dell'educazione fisica, di quella morale, dell'istruzione: che esso deve scindersi in due branche: nel classico, che deve cominciar presto e prolungarsi tardi ed in uno pratico, reale, tecnico, vivente e legato intimamente cogli interessi locali e regionali.

È presso a poco quello che noi stessi abbiamo sostenuto sulle colonne di questo giornale.

* **Stanislao Fraschetti** è morto improvvisamente a Napoli; e non erano, si può dire, quindici giorni che la Commissione Esaminatrice lo giudicava degno di recarsi a Modena, per insegnarvi storia dell'arte in quell'Accademia. Il giovane e valoroso alunno di Adolfo Venturi s'era acquistato in pochi anni una bella notorietà per l'acume della sua critica, per l'ardore e la copia de' suoi lavori. Fra questi certamente il più degno e il più organico resta il grosso volume, dedicato al Bernini, e pubblicato sontuosamente dall'Hoepli.

Ma il Fraschetti attendeva anche a una ricca monografia su la *Scultura in Roma nel Quattrocento*, di cui vedemmo un notevole saggio sull'*Emporium.* Collaborò attivamente all'*Arte*, al *Fanfulla della Domenica*; di recente nella *Flegrea* pubblicò una monografia su le *Tombe degli Angioini* e le *Pitture di Giotto all'Incoronata di Napoli*; ed alcuni vibrati e ardenti articoli su le barbarie e la trascuratezza delle cose d'arte in Napoli, che ci accrescono veramente il rimpianto per una così valente fibra di scrittore, cui sorrideva un fulgido avvenire.

* **La stampa educatrice.** — Anche questa volta la propizia occasione non è andata perduta. Per il brigante celebre si è voluto ad ogni costo fabbricare il processo celebre, con infiniti incidenti preliminari, col drappello degli avvocati, col collegio dei periti e coll'immancabile battaglione dei giornalisti. I nostri fogli politici ci dànno così grazie al Cielo, al telefono, al telegrafo e agli espressi il resoconto coscienziosamente stenografico dello spettacolo e del retroscena. Non un atto disdegnoso, né un gesto olimpico, né una parola significativa del novello eroe vanno perduti. Le illustrazioni rendono compiuta l'illusione e l'intero popolo italiano ha potuto assistere con lo spirito al grandioso cimento: Musolino solo contro il Governo, contro la magistratura, contro i suoi stessi avvocati, contro tutti. L'esempio magnanimo propalato per ogni più remoto angolo della penisola dallo zelo della stampa educatrice susciterà nella fertile terra latina imitatori e seguaci. E se non spunteranno nuovi briganti classici, poichè i tempi non volgon loro propizi, si moltiplicheranno in compenso gli altri eroi dal sapore graziosamente politico, che come notava argutamente pochi giorni or sono Arturo Colautti, riproducono con forme più moderne il genio criminale della stirpe. *G.*

* **«La Vergine delle Rocce».** — Nel *Repertorium zur Wissenschaft* Emil Jacobsen pubblica un catalogo dei dipinti italiani nella Galleria Nazionale di Londra, dandone il probabile autore e l'epoca. Notevole fra altro, uno studio sulla Vergine delle Rocce attribuita a Leonardo, al quale lo Jacobsen preferisce il quadro simile del Louvre che crede il vero autentico. Egli cita parecchie ragioni, critiche e storiche, per dimostrare la superiorità del quadro del Louvre. Esso ha uno stile più arcaico, e non è probabile che lo scolaro (e forse Ambrogio de Predis) che ha copiato il quadro di Leonardo, abbia voluto dargli uno stile più vecchio del tempo, mentre è probabile che lo abbia rinnovato: ha una dolce leggerezza nel tratteggio delle forme, mentre il quadro di Londra è dipinto più pesantemente ed è anche meno sottile nelle forme: le erbe sul fondo sono dipinte con una maniera tutta Leonardesca e assai più finemente che il fondo del quadro di Londra. Oltre a queste ragioni stilistiche ce n'è una storica molto importante. La descrizione che il Lomazzo fa di un quadro d'altare della cappella di S. Francesco in Milano s'accorda perfettamente col quadro di Londra e si scosta da quello del Louvre. Ora un documento, trovato da Emilio Motta e pubblicato nell'*Archivio Storico Lombardo* ci fa sapere che fra Leonardo e Ambrogio De Predis e la Confraternita che gli aveva ordinato il quadro per la Cappella di S. Francesco c'era una questione abbastanza grave, perchè questa voleva dare solo 25 ducati, e i pittori ne volevano 100, somma già offerta da un amatore. Lo Jacobsen crederebbe dunque che l'originale che sarebbe stato comperato dall'amatore, sia il quadro del Louvre; e la copia fatta per contentare la Confraternita, sia il quadro che ora esiste nella National Gallery di Londra.

* **Il libro sull'Anarchia** di Paolo Eltzbacher è stato tradotto dal tedesco in francese da Otto Karnin. Come gli studiosi sanno, quest'opera espositiva ha, per l'oggettività con la quale sono esposte le singole dottrine, ottenuto le lodi degli stessi teorici dell'anarchia, e in modo speciale del Kropotkine. Nuoce però all'opera una eccessiva aridezza e la preoccupazione non sempre opportuna di ridurre le singole tendenze dottrinali a schemi metodici preconcetti. Il pensiero anarchico, nella sua stessa essenza, sfugge spesso ad una ricostruzione sistematica. E gli espositori hanno il dovere di darlo quale è, genuinamente. L'Eltzbacher espone le dottrine del Godwin, del Proudhon, dello Stirner, del Bakounine, del Kropotkine, del Tucker e del Tolstoi. L'esposizione del Godwin ci pare che sia stata suggerita da un eccessivo zelo scientifico, non rimanendo oggi alcuna traccia, nella propaganda anarchica, dell'utopia economica dello scrittore inglese. In quanto alla dottrina del Tucker, che rappresenta una derivazione affatto secondaria di ben più originali teorici dell'Anarchismo, non si comprende come l'Eltzbacher non l'abbia o trascurata addirittura o sentito il bisogno di riannodarla ad altri scrittori di analogo esponente di originalità, p. es. a Giovanni Most. Il volume dell'Eltzbacher si chiude con una scarna *bibliografia* che dimostra come egli non abbia neppure una lontana idea dell'enorme materiale che deve aver sotto mano chi voglia fare, in argomento, opera degna d'attenzione e profittevole alla coscienza sociale. *E. Z.*

* **Elisabetta Förster-Nietzsche** pubblica il terzo volume (decimoquinto delle opere compiute) della *Nachgelassene Werke* di suo fratello Federico. Come è noto le opere che il Nietzsche lasciò compiute, o quasi interamente compiute, occupano otto volumi, ai quali sua sorella, dopo la morte di lui, fece seguire due volumi di scritti e abbozzi (1869-'72 e 1872-'76) e successivamente altri tre volumi di opere aggiunte, l'ultimo dei quali contiene larghi studi e frammenti sul *Wille zur Macht*, che è la formula sotto la quale il Nietzsche raccoglieva tutta quanta la sua etica. — Elisabetta Förster fa precedere al volume una larga prefazione, ove è assegnato il posto che il presente scritto tiene nelle opere del fratello e quindi seguono i quattro libri che la compongono, in quella solita forma aforistica che il Nietzsche prediligeva e nella quale fissò con tanta potenza il suo pensiero.

* **La vita e i costumi del pittore moderno.** — Camillo Mauclair nella *Revue Bleue* parla della vita e dell'evoluzione dei pittori negli ultimi cento anni. Dopo che la costituzione sociale del XIX secolo ha soppresso la condizione di pittore pensionato dai nobili, e le opere d'arte non furono più create allo scopo di abbellire le dimore dei grandi, il pittore potè in esse manifestare la sua anima, sia pure rivoluzionaria e amante del proletariato: e poichè il Salone non ammetteva i pittori indipendenti, essi fondarono nel 1867 quello dei Refusés, dove tutti i novatori e gl'impressionisti furono ammessi. Ma passato qualche tempo gli artisti riconobbero che nessuna grande esposizione, nella quale sono ammucchiate infinite opere d'ogni scuola e gradazione, può dare ai conoscitori una idea esatta del loro valore. Allora sorgono le esposizioni particolari, le quali permettono all'artista di formarsi un ambiente che armonizzi colla loro opera, e che sono sempre più frequentate dal pubblico intelligente. In questo modo l'artista può sviluppare maggiormente la propria individualità. Oggi parecchi moderni pittori non appartengono a nessuna scuola, nè vogliono dimostrare la loro qualità con la stravaganza del vestire. Il loro vestire è sobrio e severo, la loro vita regolare e ordinata. Negli studi moderni lavorano ora uomini liberi, aperti a tutte le arti, e preoccupati sopra tutto di questo pensiero: il carattere forma l'opera: l'opera constata il carattere, e senza altezza morale non ci possono essere alte opere.

* **Una pubblicazione postuma.** — L'editore Barbèra ha pubblicato un nuovo libro: *Poemetti in prosa.* Ne è autore, Ermanno Lückert, morto giovanissimo, e che pure aveva nell'anima ardente ed entusiasta, un immenso amore per tutte le cose belle. I fiori e il mare, le belle donne e il canto dell'usignolo, i cieli azzurri e la musica, tutto egli accoglie con gioia nell'anima in frenìti d'arte. Ma soprattutto la musica lo incanta: è il suo mondo, e in essa egli sente ciò che nessuna parola potrà mai esprimere, perché essa gli rivela le profondità più inscrutabili della sua anima. Essa gli fa sentire le parole eloquenti che sogna e che non esistono nella lingua umana, essa è la sua unica lingua. E come nell'ultima novella del libro, Miss Glown muore di musica, così ci pare che questo giovane muoia in un'ebbrezza d'arte, nel momento più luminoso della sua vita interiore.

* **« Le Jardin du Roi »**, il novissimo libro di Paul e Victor Margueritte, è il semplice racconto della triste esperienza che della vnotaggine e della crudeltà del mondo fa una giovinetta, piena di fede negli uomini e nella vita, divenendo ad un tratto povera. La malignità delle compagne più vecchie e meno ricche di lei non riesce a colpirla, finchè ella è difesa dalla ricchezza e dall'inesperienza; ma quando la ricca spoglia dorata cade a un tratto, Rosa rimane indifesa; e tutti i colpi di quelli che l'hanno invidiata e che ella credeva amici, la feriscono profondamente. L'intreccio di questo romanzo è ben poca cosa; anzi quasi non esiste: ma ciò che dà vita e anima al libro è l'osservazione di quella maligna e superficiale società di signore, di zerbinotti e di signorine, che popolano il *Jardin du Roi*; la descrizione delle due vecchie zittelle che invidiano tutte le ragazze più giovani, più belle, più ricche di loro, come se fossero un ostacolo nella ricerca del marito che sospirano; e infine, la visione, finemente intuita e francamente resa, della fatuità e della falsità che animano i rapporti sociali del moderno mondo latino. Tutte le ragazze di questo libro, non esclusa Rosa, che essendo stata allevata da un'inglese è migliore assai delle altre, sognano il matrimonio, e in esso vedono solo i divertimenti, lo sfarzo, le pompe, e sopra tutto l'essere *mariées* perchè esse non vogliono morire *jeunes filles.* L'occupazione di tutte le signore è la civetteria, l'ostentazione del lusso, l'intrigare perchè i loro figliuoli riescano ad ottenere una dote che ne raddoppi la ricchezza: l'occupazione dei giovani è la caccia all'oro. Leggendo questo libro, nel quale è magistralmente dipinta la più superficiale e vuota fra le società, noi proviamo per essa un disgusto profondo: e desideriamo vivamente un tipo di *jeune fille* più elevato e lavoratore, che del vestire e del piacere non faccia lo scopo più importante della sua vita; che ci badi anche troppo poco magari, ma non invidii sempre, eternamente, i vestiti e i godimenti altrui, che non passi il suo tempo alle corse e nelle riunioni mondane rodendosi internamente per vani rancori, ed esercitando il suo spirito in amabili malignità. Con questa rappresentazione di superficiale gentilezza che copre — nel *Jardin du Roi* — tutti gli intrighi meschini, le basse invidie, le volgari gelosie, Paul e Victor Margueritte ci fanno desiderare una rigenerazione vitale, una società nuova, più franca e cordiale, più operosa e più decisa.

* **La polemica spiritica** tocca ormai una delle solite fasi acute. Alla propaganda instancabile di Luigi Arnaldo Vassallo, che pronuncia discorsi e scrive volumi, ha tenuto dietro la rumorosa conversione del Cesana, direttore del *Messaggero*, incredulo di ieri ed oggi convinto delle nuove verità. Ma in mezzo a tanto fervore accolto come sempre dal sorriso scettico della grande maggioranza che non vuole nè credere, nè sperimentare, ecco la doccia fredda epistolare del senatore Blaserna il quale scrivendo ad un giornale romano dichiara di aver studiato sino dal 1855 i fenomeni spiritici e di essersi ormai persuaso che si tratta soltanto di suggestione da una parte e di abilità prestidigitatoria dall'altra. Lo scienziato illustre, a cui nessuno potrà contestare per lo meno l'esperienza e ... l'anzianità, osserva che oggi siamo in presenza di una di quelle crisi di entusiasmo, non infrequenti nel campo dell'osservazione spiritica. Altre volte l'apostolato di neofiti illustri e le loro solenni professioni di fede naufragarono miseramente nella scoperta di inganni puerili, la cui dimostrazione parve dovesse compromettere irreparabilmente le sorti dello spiritismo. E il Blaserna cita a questo proposito i meravigliosi articoli del compianto Torelli-Viollier, che portarono un colpo mortale agli esperimenti di Eusapia Palladino. Oggi nessuno ricorda più quegli scritti: e l'Eusapia più viva di prima riempie di meraviglia il mondo civile. Il quale neppure sembra ricordare un fatto assai significativo e molto più recente. Quel tal *medium* della pioggia dei fiori tolto prudentemente di circolazione dalla saggia polizia tedesca. È probabile però che anche questi nuovi entusiasmi abbiano a sbollire per qualche nuova disastrosa rivelazione. In questa materia la verità non è in cammino, secondo l'epifonema zoliano, ma va e viene....

* **La prima serata di Sada Yacco e di Loïe Füller** ha richiamato alla Pergola un pubblico straordinariamente eletto se non straordinariamente affollato. L'aspettativa era grande. La strombazzatura internazionale, dai trionfi dell'Esposizione di Parigi in poi, ha coltivato con amorosa predilezione la così-detta « Duse japonaise ». Coloro i quali credono nelle metafore della *réclame* come in articoli di fede debbono aver provato giovedì sera una dura delusione. In verità il teatro giapponese è, per quanto ne conosciamo oggi, un prodotto troppo primitivo e barbarico; i suoi interpreti sono per ogni verso troppo lontani dai nostri, perchè si intraveda pur la possibilità di raffronti e di paragoni. *La Ghesha ed il Cavaliere* e *Kesa*, i due drammi rappresentati giovedì sera sono azioni, come chi dicesse, mimico-danzanti, nelle quali la parola ha un ufficio più che secondario. Nel primo la gelosia fra i due rivali maschi e poi fra le due rivali femmine, nel secondo la cattura di *Kesa* per opera dei briganti, la susseguente sua liberazione compiuta da Morito, le furie del suddetto Morito che vede sposa di un altro la fanciulla da lui salvata e la uccide credendo di uccidere l'odiato Wataru, si traducono, quasi senza interruzione, in gesticolazioni violente, in contorsioni e perfino in salti mortali, accompagnati da grugniti, che neppure in giapponese debbono avere alcun preciso significato. Una specie di chitarra scordata, dietro le quinte, accompagna l'azione col ronzio monotono di uno scacciapensieri, insistentemente. Con elementi sì fatti non si può pretendere che un pubblico occidentale risenta dalla rappresentazione un'impressione profonda. Eppure Sada Yacco ha grazie squisite e a tratti ci appare come l'ideale personificazione della donna giapponese. La sua arte è senza dubbio assai più sobria ed efficace di quella dei suoi compagni: in qualche momento, in ispecie nella feroce lotta del secondo atto di *Ghesha* e nella morte, se non attinge, come pur fu affermato da troppi critici, le più sublimi vette dell'arte, manifesta un mirabile talento drammatico ed ottiene un effetto potente. Anche il quadro scenico, grazioso e caratteristico, esercita talora una piacevole attrattiva: e perfino certe manifestazioni selvagge di una vita primitiva non mancano per chi sappia gustarle di un particolare interesse. Disgraziatamente il pubblico della Pergola non volle o non potè approfondire il senso remoto di quelle forme puerili e troppo spesso grottesche: rise di gusto nei momenti più tragici ed alla fine di ogni atto applaudì per cortesia.

Loïe Füller, colei che dopo di avere inventato con intuito geniale le danze luminose ha saputo conservare un indiscutibile primato sulla folla delle imitatrici, ci abbagliò con una ridda di luci e di colori, superiore ad ogni immaginazione. Ma neppur quella miracolosa fantasmagoria policroma suscitò entusiasmo. È una gioia degli occhi che, alla lunga, si converte in un supplizio. *G.*

COMMENTI e FRAMMENTI

* **La Casa di Raffaello in Urbino.** — Giuseppe Lipparini, l'egregio nostro collaboratore ci scrive:

« Vi prego di rettificare una notizia contenuta nel mio ultimo articolo.

Il donatore della casa di Raffaello non fu il solo Signor Morris Moore. Bensì egli concorse con la bella somma di 5000 lire alla sottoscrizione aperta e iniziata dal conte Pompeo Gherardi, urbinate. »

★ **« Sulle donne matematiche »** è il titolo della lettura che Gino Loria tenne nella grande Aula della R. Accademia virgiliana di Mantova e che ora egli pubblica per le stampe. Il dotto autore passa in rapida rassegna le donne che dall'antichità ai tempi nostri dedicarono le forze del loro intelletto allo studio di quelle discipline, che facevano tanta paura alla signora di Sevigné. E la sua rassegna accurata e dotta lo conduce ad una conclusione che si collega ad uno dei più importanti problemi che agitino la società nostra, quello del femminismo. L'autore osserva che mentre per gli uomini il periodo del noviziato è transitorio ed essi sono impazienti di liberarsi da ogni scolastica soggezione, la donna si direbbe quasi che non cessi mai di essere scolara. In fondo egli mentre per indole e per principio è propenso ad aprire a due battenti le porte del santuario delle scienze esatte a chiunque intenda oltrepassarne la soglia, con rammarico è costretto « ad essere assai riserbato nell'incoraggiare ad accedervi chi la provvida natura sembra chiamare ad altri destini. »

★ **In onore di Angelo Messedaglia**, l'insigne economista e umanista, del quale scrisse in queste colonne poco dopo la morte Achille *Loria*, è stata inaugurata una lapide nel paese nativo di Francavilla Veronese. In questa occasione fu pubblicato un numero unico commemorativo, nel quale hanno collaborato le più spiccate personalità delle scienze politiche ed economiche. Notevole anche un sonetto autobiografico del Messedaglia che dà con singolare evidenza il ritratto fisico e morale dell'uomo. E notevole anche il testo della lapide dettato da Luigi Luzzatti « Mente aristotelica - attestò l'italiana perennità - di quelli ingegni sovrani - che riverberano un raggio - della sapienza divina. » Non si poteva dir meglio.

★ **Olinto Dini** pubblica un volumetto di poesie presso l'editore Bemporad di Firenze. Sono tenui motivi svolti in brevi liriche. Anche di questa pubblicazione parleremo in una prossima rassegna di versi.

★ **« Un poeta cospiratore e confidente »** è il titolo di un interessantissimo opuscolo del Dr. Domenico Spadoni il quale tratteggia la vita e le gesta di Michele Mallio poeta, cospiratore e confidente presso il governo pontificio, alla cui polizia indirizzava rapporti confidenziali che qui vengono pubblicati in appendice.

★ **« Per la storia del poema Georgico in Italia »** è il

titolo di un opuscolo del Dr. Aldo Torresini pubblicato presso l'editore Lippi e Brencioni di Montepulciano.

★ **L'editore Remo Sandron** annunzia l'imminente pubblicazione di un'importante opera di Benedetto Croce: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale.* Si dividerà in due parti: I Teoria II Storia e costituirà un grosso volume di circa 560 pagine.

★ **« Alla Città di Mantova »**. Sotto questo titolo Natale Veneri pubblica alcune liriche presso Baraldi di Mantova.

★ **Augusto Franchetti** pubblica presso l'editore Lapi di Città di Castello la sua traduzione delle *Donne a parlamento* di Aristofane. L'elegante traduttore del grande poeta attico, raggiunge anche in questa sua nuova opera quella vivezza di rappresentazione e quella efficacia satirica che è nell'originale, cosa del resto che non ci meraviglia più, se consideriamo quanto amore il Franchetti ha posto al suo autore favorito, e con quanta cura egli ne prosegue da lunghi anni lo studio. La traduzione è preceduta da una lunga ed importante prefazione di Domenico Comparetti, nel quale l'illustre uomo espone accuratamente la commedia e la mette in relazione colla *Repubblica* di Platone, inclinando a credere « che le somiglianze e i contatti che si son voluti trovare fra le idee di Aristofane e quelle di Platone sono fortuite o necessariamente procedenti dalla identità del tema. »

BIBLIOGRAFIE

Adrien Mithouard. *Le tourment de l'Unité.* Paris, *Mercure de France.*

È un volume di saggi diversi, tra filosofici, letterari ed artistici; ma non si può dire veramente che alcuno di essi meriti più generalmente questa o quella distinzione. Sono saggi d'arte e di penetrazione d'arte, condotti con brio e con violenza, a volte, di paradossi e di opinioni; senza tuttavia che si possa definire l'autore un ingegno paradossale. Forse il saggio più curioso è quello in cui l'autore vuole stabilire uno stretto e specioso parallelo fra l'arte gotica delle cattedrali francesi e l'arte impressionista di Monet, Sisley, Pissarro etc. Egli trova una stretta parentela fra questi due movimenti espressivi dell'arte e per lo stesso centro in cui si sono sviluppati, e per la policromia d'una tela impressionista che per lui vale la polimorfia d'una cattedrale gotica, e perchè i loro elementi essenziali si riferiscono egualmente all'ambiente geografico e morale. Ma la concordanza più viva e più sicura dei due sentimenti d'arte è l'*accento*, l'accento del Nord, d'una esaltazione lirica spontanea. Così una concordanza anche pascologica li unisce: le cattedrali del secolo XIII furono dette la libertà della stampa di quel tempo; e Claudio Monet è stato chiamato il *reporter* della luce.

Non si può negare che l'autore nel misurare l'ampiezza e la concordanza di una tale vibrazione secolare, come egli la chiama, non manchi di originalità; ma in questo saggio ci pare che egli spinga un po' troppo oltre, per gusto di dire e di analizzare, il tormento dell'unità. Gli spiriti più sani e tranquilli gusteranno e applaudiranno meglio gli sbrigliati e caldi capitoli su l'*Armonia*, l'*Espressione*, e intorno al *Movimento*.

R. P.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1902

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia . . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . . L.	**2.00**
Per l'Estero . . . »	**8.00**	Per l'Estero . . . »	**4.00**	Per l'Estero . . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

I numeri "unici" del MARZOCCO dedicati

- a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito
- a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
- al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
- al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. Esaurito.
- a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
- a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
- a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 17. 27 Aprile 1902. Firenze

SOMMARIO

L'avvenire di Firenze (Un' inchiesta), IL MARZOCCO — **Anarchia estetica,** DIEGO ANGELI — **Ciò che insegna lo spiritismo,** LUCIANO ZÙCCOLI — **Cronaca d'arte,** *Acqueforti del Fattori. Alla Promotrice,* ROMUALDO PÀNTINI — **Un « Modus vivendi »** (novella), ROBERTO BRACCO — **Marginalia** « *El Garofolo rosso* » GAJO. *Biblioteche e giornali. Lapidi e demolizioni. Un' idea di T. Salvini* — **Notizie** — **Bibliografie.**

L'AVVENIRE DI FIRENZE

(UN' INCHIESTA)

Mentre all'alba del nuovo secolo le maggiori città d'Italia dànno non dubbia prova di rinnovata fiducia nelle forze loro assegnate dalla natura e dalla storia: mentre si fanno manifesti ogni giorno piú i segni di un risveglio nella vita municipale, che anche dopo il compimento della unità nazionale, rimane una indelebile caratteristica del genio italico, Firenze nostra quasi avesse smarrita la guida sicura di una tradizione gloriosa o veramente reputasse compiuto il proprio ufficio nel tempo e non fidasse nei suoi nuovi destini, resta immobile e accidiosa in mezzo a tanto fermento. L'amabile scetticismo dei suoi cittadini, che nei tempi beati della gloria civile ed artistica parve temperare le piú dure asprezze, portando nei contrasti di una vita ardente e fiera come una nota di gentilezza e di indulgenza, oggi è divenuto l'ostacolo piú grave all'augurata rinascita. Lo scetticismo fiorentino che perviene a distruggere *sé* stesso, non attribuisce naturalmente alcuna importanza ai conati e alle nuove imprese delle città sorelle. Forse non vi presta nemmeno attenzione; certo non ricerca in altre regioni d'Italia quell'esempio che dovrebbe essere lo stimolo migliore. Si può dire infatti che ciascuna delle grandi città italiane, quale piú quale meno, vada riacquistando la coscienza dei propri doveri e intenda con crescente energia a svolgere le proprie peculiari facoltà. Milano, fervida di magnifica operosità, signora delle industrie e dei commerci, ha conseguito quel benessere materiale che, oggi, come al tempo degli operosi e ricchi comuni italici, è condizione prima per il fiorire delle arti, delle lettere e delle scienze. Genova, non meno gagliarda e operosa, volge al mare del quale conobbe il dominio, le sue rinnovate aspirazioni di vita. Torino resuscita le vecchie energie del forte Piemonte, le svolge e le compone in una unità piena di promesse e di importanti iniziative. Intanto Venezia si industria di ricollegare con l'Esposizione d'arte la sua nuova vita agli antichi splendori e la turrita Bologna ricerca le sue celebrate tradizioni di sapere per farsi degna ancora una volta di essere chiamata la dotta. Roma sente nel grembo eternamente giovane il palpito della terza vita; ed anche Napoli e Palermo sembrano destarsi come stupite e fidenti da un incubo secolare di miseria ineffabile.

Sola Firenze non dà segno alcuno di risveglio né mostra alcuna fiducia in sé stessa e nel suo avvenire. È di ieri la voce autorevole e veneranda; voce fiorentina oramai per amore e consuetudine lunga, che rimproverava ai fiorentini la fiacchezza della volontà e la mancanza di fede nei propri destini. Ciò che Pasquale Villari scriveva su queste stesse colonne, a proposito dell'Istituto di Studi superiori, potrebbe ripetersi per ogni altra manifestazione di vita cittadina: « Firenze un po' per non voler essere accusata di municipalismo (cosa che teme sopra ogni altra cosa), un po' per indolenza, un po' perché ripensando alle glorie del suo passato si sente troppo gran signora » finisce col trascurare ogni suo piú legittimo interesse. Gli stessi suoi rappresentanti alla Camera quando vi si discutano questioni fiorentine « credonó che a loro non convenga muoversi troppo e lasciano che facciano gli altri, anche quelli che si occupano solo a mettere bastoni nelle ruote. » Il Villari ha indicato la radice del male. La vita municipale ristagna nella città nostra, dove coloro che reggono le cose del Comune non hanno mai dimostrato di possedere e di sapere attuare un programma serio e compiuto per il progressivo incremento della città. Purtroppo ad uomini poveri di idee e di volontà fa riscontro un'opinione pubblica fiacca e divisa, la quale mentre si perde volentieri nella critica negativa e nei motteggi è pronta a sopportare, ridendo, i peggiori sgovernanti. Cosí il Municipio procede, se pur questa parola può esser qui adoprata, per forza d'inerzia; e il suo organismo essenzialmente burocratico sopisce, non suscita le energie individuali. Dopo la costituzione dell'unità d'Italia, Palazzo Vecchio ebbe forse un solo uomo che possedesse la chiara visione della Firenze avvenire ricollegata con la Firenze antica. Ma anche Ubaldino Peruzzi, tanto superiore a quelli che gli succedettero, restò in sostanza un generoso utopista, incapace di concretare in un'opera continua e salda le sue idee, contro le quali poi volsero affatto contrari gli eventi. Dopo il Peruzzi nessun programma, nessuna iniziativa per quanto modesta: un vivere giorno per giorno, un barcamenarsi piú o meno abile tra opposte tendenze, un' incuria colpevole per ogni piú essenziale tradizione cittadina.

Questi nuovi fiorentini non seppero e non sanno che cosa volere e ondeggiano fra il sogno di una rancida Firenze granducale, chiusa ad ogni soffio di idee moderne, e il miraggio di una goffa caricatura di Chicago, dispregiatrice dell'arte e delle tradizioni. Reggitori e cittadini non sanno se, ed in qual modo, ed in quale misura, Firenze possa aprirsi alle industrie ed ai commerci; non ne valutano, secondo la giusta importanza, il patrimonio della lingua, delle naturali bellezze e dell'arte; né spiano con occhio indagatore le oscure forze, che pure sono ancora nel popolo nostro e potrebbero nuovamente fiorire. In una parola sembra che nessuno intenda come a preparare ad una città un degno avvenire occorra un sistema di idee chiaro ed organico, desunto dalla particolare indole e dagli speciali bisogni della città stessa. Ora questa inerzia intellettuale e pratica pesa su Firenze come un fato ineluttabile. E qui sta appunto il peggior guaio. Non si suppone o non si vuol supporre nemmeno l'esistenza di un complesso problema cittadino: problema che sarebbe già avviato ad una soluzione, solo che fosse ammesso, e, per consenso di ogni classe, dibattuto. Il primo e piú importante passo consisterebbe dunque nel far sí che quanti sentono la miseria del presente e coltivano qualche eletta aspirazione per il futuro, manifestassero le loro idee, mediante le quali potrebbero successivamente maturarsi i fatti desiderati. E poiché fra i piú nobili uffici della stampa è quello di risvegliare la coscienza pubblica dai torpori micidiali e di suscitare le piú latenti energie, noi ci proponiamo di portare nella questione il nostro modesto contributo. Tale contributo porteremo nella sola forma che a noi sia concessa: cercando cioè di diffondere la conoscenza di queste idee e di queste aspirazioni, che si isteriliscono nel segreto individuale e nel silenzio. Però apriamo una inchiesta, mediante la quale confidiamo di poter far sentire la voce di uomini autorevoli, propugnatrice di utili ed efficaci iniziative. E cosí, col render conto delle risposte, mano a mano che ci perverranno, col commentarle ampiamente e col discuterle, ci auguriamo di compiere opera proficua alla città ed insieme gradita ai nostri lettori tutti, ai quali, sieno o no fiorentini, l'avvenire di Firenze non può essere indifferente.

Il M.

Anarchia estetica.

A soli quindici giorni di distanza ho veduto due esposizioni di Belle Arti, che meritano un qualche esame: quella della *Libre Esthétique* a Bruxelles e quella degli Artisti indipendenti a Parigi. L'una e l'altra partivano da uno stesso principio di libertà e l'una e l'altra arrivavano ad una identica conclusione. A forza di voler essere liberi, gli artisti — o per essere piú esatti coloro che si appropriano questa denominazione pretensiosa — sono arrivati a un punto tale che non potrà mai essere oltrepassato. Quel brutto edificio di ferro e di vetro, destinato in origine a raccogliere i prodotti dell'agricoltura e che è attualmente invaso dai tre o quattrocento Indipendenti, può servire di ammaestramento a molte generazioni d'illusi, e le opere che sono esposte sotto la sua luce di riflesso debbono suggerire qualche utile riflessione a chi studia il movimento estetico dei nostri giorni.

Ho detto da principio che le due mostre partivano da un medesimo concetto, per ritrovarsi in una identica conclusione. Bisogna riconoscere però, che la mostra Belga appariva piú seria, piú corretta e — mi si passi l'espressione — piú canalizzata. Io vi tornai — per l'ultima volta — il giorno in cui Georgette Leblanc vi tenne la sua conferenza sulla donna al teatro; e in quell'ambiente, fra quel pubblico, con quella donna che è tutta una eccezione, appariva come l'essenza dell'estetica Belga: esasperata fino alla follia, per il bisogno di essere originale. La nota tematica era data dalla mostra collettiva di Toulouse Lautrec, di cui gli amici esponevano una trentina di disegni, di pastelli, di quadri a olio e di manifesti, dove tutto il vizio parigino, il vizio delle vecchie cortigiane e delle audrogine, il vizio perverso e vergognoso, era analizzato con una implacabile crudeltà.

— *C'était un satyre en délire!* mi diceva Costantino Meunier indicandomi a uno a uno i quadri del bizzarro e doloroso disegnatore parigino. E la definizione è precisa. Ma io vi aggiungerei un aggettivo qualificativo: un satiro francese. Perché d'innanzi a un pubblico italiano quell'arte non sarebbe capita. Certe perversità di espressione, certi abbrutimenti, certe degradazioni umane sono eccezionali da noi, o per lo meno non appariscono quotidianamente ai nostri occhi. Quando Telemaco Signorini, sotto l'influenza del Degas, volle riprodurre l'interno di una casa di Mercato Vecchio non riuscí mai a trovare quel carattere profondo che egli ammirava nell'artista parigino. Le donne stanche e degenerate di Menilmontant o della Villette; le *gigolettes* istigatrici di delitti dei Boulevards esteriori, le amiche delle *boîtes à femmes* di Montmartre, tutto quell'insieme di vizio sfrontato e ostentato, di vecchiaja stanca e insaziata, di artificiale, di mostruoso e di perverso che si agita nei quartieri eccentrici di Parigi, tra la mezzanotte e l'alba, manca alle nostre città, o vi è in cosí minima parte da non avere una fisonomia particolare. Il Lautrec è stato l'analista di tutto questo vizio: vi è un senso di voluttà in certe sue ricerche minuziose, ma una voluttà che fa ribrezzo e che finisce col destare l'orrore del piacere, come di una cosa contro natura.

Da quanto ho esposto si capirà facilmente che tutta la mostra della Libera Estetica, rimaneva un po' sottoposta a una tale insegna. La parola di Georgette Leblanc — o meglio la sua figura e la sua presenza, perché le cose che disse furono piú tosto sciocche e volgari — era un buon comento a quell'arte e a quella tendenza. I buoni abitanti di Bruxelles, quelli che si abbeverano quotidianamente di Lambic e di Faro nelle taverne che popolano le strade della città dalla Piazza di Namur ai quartieri bassi della Posta o della Borsa, rimanevano stupefatti d'innanzi a certe audacie; e i piú credevano a una mistificazione. Ma il nucleo degli intellettuali trionfava, le signore si affollavano intorno alla conferenziera e gli esteti proclamavano la libertà dell'arte d'innanzi alle tele piú sfrontatamente sconclusionate. Perché oramai, nel Belgio come da per tutto, esiste una critica la quale basa la sua autorità e maschera la sua ignoranza sull'approvazione di ciò che è nuovissimo, ed io conosco anche fuori del Belgio, qualche scrittore di cose d'arte che disprezza profondamente tutto ciò che è stato prodotto prima del 1880 — per esempio — epoca in cui cominciò a mettere faticosamente insieme il suo povero bagaglio di cultura critica!

Dalla mostra della « libera estetica » sono uscito convinto che non era possibile pareggiare un simile grado di follia e quasi per purificarmi la vista sono andato a rivedere quella portentosa *Deposizione* del Van der Weyden, che nelle sale vicine del Museo antico, apparisce, ai visitatori come una rivelazione di vita. Ma questo mio convincimento fu scosso qualche giorno dopo a Parigi, nelle sale di vetro e di ferro, dove *gli artisti indipendenti* avevano riunito i loro quadri.

Questi Indipendenti partono da un principio che a prima vista può sembrare ragionevole: nessun limite alla libertà artistica, abolizione della giuria, unico giudice il pubblico. Anche Napoleone III, che fu un grande sognatore di vaghi ideali umanitarii — concepí qualcosa di simile quando accanto al Salone ufficiale volle quella mostra dei Rifiutati che fu una rivoluzione artistica e aprí orizzonti nuovi alle forme intristite dell'arte. Ma nelle condizioni attuali, del pubblico, della critica e delle giurie, una mostra di questo genere non può esser fatta che a quasi esclusivo beneficio dei pazzi o degl' inetti: le mille e ottocento opere esposte nelle Serre della città di Parigi, salvo qualche rara eccezione, sono la prova piú certa di questa mia affermazione.

Perché oramai lo spirito pubblico è intieramente cambiato: oggi, ciò che formava la borghesia di cinquanta anni fa, ha idee totalmente diverse e se si sbaglia ancora nei suoi giudizii si sbaglia per snobismo rivoluzionario. A forza di sentirsi chiamare reazionario, meschino, inetto, questo pubblico ha finito per temere del suo giudizio e nelle esposizioni è il primo ad applaudire i piú fantastici tentativi e le piú violente espressioni di modernità. Bisogna aggiungere che in questi ultimi venti anni tutte le libertà sono state conquistate e tutte le rivoluzioni hanno avuto luogo: dai primi veristi, che attaccarono audacemente la cittadella romantica, fino agl' impressionisti, a traverso tutte le gradazioni del sentimento e della tecnica, non vi è stata forma d'arte che il pubblico non abbia discussa e accettata. La diffusione della lettura, l'ambiente letterario, il cosmopolitismo, la frequenza delle esposizioni hanno preparato il pubblico a non stupirsi piú di nulla e ad accettare qualunque manifestazione individuale, come il tentativo di un'arte che potrà trionfare il giorno dopo. E in questo grande rivolgimento di pensieri, di teorie e di sentimenti, un solo appunto si può muovere al pubblico: di essere troppo facile all'ammirazione come prima era troppo corrivo al disprezzo.

Per questo, esposizioni come quelle degli *Artisti indipendenti* sono oggi inutili e servono solo ad appagare la vanità di qualche dilettante o l'illusione di qualche alienato. Vi è, fra quelle duemila opere esposte una qualche eccezione, ma queste eccezioni rientrano nel campo comune e figurerebbero degnamente in qualunque esposizione, solo che vi fossero presentate. In quanto al resto non vi è veramente nulla che riveli un'arte incompresa: i piú espongono tele da baracche di fiere, qualcuno — piú giovane — si fa avanti con un timido tentativo dove, a traverso l'inettitudine della tecnica, si rivela un'anima di artista che un giorno si maturerà e produrrà opere degne; « il resto è silenzio » o peggio ancora è volgarità assoluta, dove tutto lo spirito meschino del dilettante si rivela nella sua squallida nudità.

Ed io non credo che da queste esposizioni potrà derivare qualcosa di duraturo. Gli artisti giovani, quelli che cominciano e che sono impazienti di lotta, domineranno le loro impazienze, addestreranno la loro arte e finiranno col presentarsi degnamente in palestre piú nobili; gli altri è meglio che scompajano o che continuino nella loro innocua illusione di genii incompresi, illusione che non può produrre nessun danno all'arte e nessuna utilità a chi vi si culla dolcemente. Ma in quanto a tentare qualcosa di simile in Italia, io non lo credo né opportuno né pratico: i dilettanti sono da noi anche troppi e oramai le esposizioni nostre aprono le porte a tutti i piú audaci tentativi degli artisti contemporanei. Non abbiamo visto a Venezia, premiare cinque anni or sono la *Figlia di Jorio* del Michetti, e nell'ultima mostra comprare dalla Galleria moderna il *Riso* del Maliavine?

Io credo invece che di libertà ce ne è anche troppa e che non sarebbe male che coloro ai quali sta a cuore il buon insegnamento dell'arte, cominciassero a educare il pubblico e gli artisti. A *educare*, sopra tutto: perché oramai mi sembra che tanto l'uno quanto gli altri abbiano completamente perduto il retto criterio della verità e della bellezza.

Parigi, 20 Aprile.

Diego Angeli.

Ciò che insegna lo spiritismo.

I fenomeni spiritici rappresentano certo uno dei piú alti quesiti della vita moderna: forse non i fenomeni spiritici in sé, a voler essere esatti, ma piú precisamente tutto quello che la fantasia, la passione, l'ozio, la credulità possono aggiungere ai fenomeni, fa ben capire che noi ci siamo ingannati sulla gravità del secolo e sulla tristezza del mondo.

Noi siamo allegri. Evidentemente, noi moderni, avevamo del tempo da perdere a inseguir fantasmi e ad acchiappar nuvole; non aspettavamo che l'occasione propizia. Tutte le vecchie frasi sulla febbrilità della vita, sullo scetticismo degli uomini positivi e pratici, sulle difficoltà di aprirsi una strada, sulle incertezze della dimane; tutte queste parole entro le quali credevamo d'aver chiuso il senso vero del nostro tempo, cadono innanzi alla tregenda spiritica.

Febbrilità della vita moderna?... Ma se ci son degli uomini che per lunghe settimane, ogni giorno perdono cinque o sei ore ad aspettar la comparsa di Giulio Cesare e di Federico Barbarossa?...

Scetticismo?... Ma vedete qui degli autori illustri, i quali si chiedono già se gli spiriti comparsi ad Eusapia Palladino siano benevoli o maligni, amici o nemici della Chiesa e della religione, permessi o proibiti dai dogmi: e vedete giornalisti, che dopo aver fatto gli spiritosi per trent'anni, vanno ballonzolando coi tavolini, combattendo pei tavolini, scrivendo pei tavolini, amareggiandosi l'anima pei tavolini; tutto pei tavolini!... Questi uo-

mini pratici e positivi non muoverebbero un dito per qualunque cosa abbia sapore d'idealismo, di poesia, d'illusione; ma per l'ombra di John King e pei gabinetti a luce rossa sentono ritornar la piú lieta giovinezza, coi suoi entusiasmi e le sue cocciutaggini, con le sue suscettibilità e i suoi impeti disordinati.

Che piú ?... A Roma, dacché la polemica spiritica s'è dichiarata, alcuni giornali hanno semplicemente triplicato la tiratura !... Pensate a questo: dei presenti lettori di quei giornali, due terzi adunque, fino a ieri, non si occupavano di sapere ciò che avvenisse nel mondo; non leggevano; s'infischiavano superbamente della guerra e della pace, della rivoluzione e dell'ordine, del Belgio, della Russia, dell'Italia, del romanzo d'appendice e dell'ultimo disgraziato che s'era rotto la testa... Nemmen la quarta pagina, là dove si chiedono e si offrono impieghi, dove si leggono le corrispondenze private, cosí graziose nel loro forzato riserbo, nemmen quella pareva giustificare agli occhi del pubblico indifferente la spesa del soldino quotidiano.

Ma bastò che un giornale dicesse: « ci son gli spiriti ! » e che un altro ribattesse: « non ci sono ! » perché da non si sa dove sbucasse una folla anonima e curiosa, e i giornali andassero, secondo la frase tecnica, « a ruba. »

E disgraziatamente, la polemica fu disastrosa per gli amici degli spiriti: è già stata disastrosa altre volte, ma ora sembra che la battaglia sia piú accanita, perché i medii e i loro trucchi sono braccati da una muta di giornalisti, che li caccian di buco in buco e non daranno loro tregua. Non già gli spiriti e lo spiritismo, parole vuote, ma i poveri seguaci di quelle ciurmerie, i candidi apostoli della novissima scienza, perderanno per un giuoco d'ombre e di luce una riputazione che poteva naufragare in piú largo oceano.

Peccato ! A giudicar dal turbamento onde mille anime ignote furon prese fin dall'alba di questo curioso intermezzo spiritico, si può credere che occorra trovare e impastare e manipolare qualche cosa, qualche fede, qualche mito, qualche straordinaria ghiarabaldana per contentarne gli uomini del secolo XX. Tra religioni che cadono e scienze che non soddisfano, la folla idealista dei nostri giorni non ha ove riparare; i deboli che non han compreso la bellezza della vita o non sanno goderne, desiderano il soprannaturale, perché il soprannaturale, è come la musica, e vi dice, o par che vi dica, tutto quanto avete nell'animo e non sapete esprimere.... Lo spiritismo, le ombre impalpabili, i morti che tornano, le voci, i suoni, i contatti, le luci e le mezze luci, i mòniti e le speranze, le meraviglie delle leggi naturali rovesciate, i voli di ciò che dovrebbe star fermo, l'immobilità di ciò che dovrebbe volare, le lievitazioni, le apparizioni, le assurdità fisiche; tutto l'armamentario, in una parola, dei medii, pareva annunziare il sorgere di una nuova fede o d'una nuova scienza, di qualche cosa enorme, colossale, sufficiente a illudere il mondo per altri dieci secoli.... Sisifo sembrava sul punto di fermarsi e di tergersi il sudore.

Ora, ecco sbucare tra la folla attonita, una mano di giornalisti svelti e sagaci, che butta ogni cosa in aria: e con la rapidità del fulmine, con la forza prodigiosa di propagazione che ha oggi la notizia giornalistica, si diffonde la voce: avete sbagliato strada; di qui non si giunge alla fede nuova, ma si perde il buon senso vecchio; tornate daccapo a cercare qualche cosa di meglio.

Le polemiche finiranno e i giornali torneranno alla loro tiratura ordinaria: ci saranno molti delusi, molti in dubbio tuttavia, molti che non saranno grati a chi tolse loro la benda dagli occhi.

Rimane però il fenomeno, che solo può interessarci: il fenomeno di questa folla, ancora capace di credere qualunque cosa e soltanto la cosa che non sia credibile; perché vi sono uomini che possiedono lo scetticismo per tutto quanto è facile, piano, possibile e probabile, ma che tendono invincibilmente a credere tutto quanto esce dalla logica e si sottrae ai sensi.... Le vicende spiritiche di questi tempi ci avvertono che questi uomini sono molti, troppi, un popolo; un popolo di piccoli scettici professionali, che diventeranno domani pazzi scatenati in corsa dietro un manichino coperto d'un lenzuolo; eroi della luce meridiana, che di notte in un cimitero ammetteranno d'aver visto i morti volteggiar fra le tombe. L'ozio intellettuale e sentimentale è dunque una malattia piú diffusa di quanto non si credesse.

Per concedere parecchie ore, parecchi giorni, parecchie settimane allo studio di cose novissime, e per accanirvisi intorno cosí da farne la prima e forse l'unica occupazione d'un intero periodo, occorre aver della vita un ben curioso concetto: quelli che lavorano con intensità, che soffrono, che vivono la vita vera nelle sue forme esatte e che sanno dove possono e devono giungere, sono rimasti indifferenti a questa follia lucida; poiché la prima sapienza dell'uomo il quale voglia vivere con gusto e con profitto, si è quello di scegliersi un campo, di circoscriverlo e di rimanervi a lavorarlo profondamente e caparbiamente. Gli altri sono povere frasche, soffiate qua e là dal vento; spiritisti oggi, mistici ieri, aperti a tutti i dubbii e a tutte le credenze e a tutti gli esaltamenti che si tramutano in pentimenti.

Questi riprenderanno le teorie spiritiche non appena il rumore e lo scandalo siano cessati, e fra qualche anno torneran daccapo, per provocare una nuova crisi; e *cosí di seguito*, fin che non venga un nuovo Verbo, un nuovo fantasma, un nuovo idolo....

Né v'è da rimproverarli. Anche l'ozio è una forma di vita; e un ozioso spiritista non è piú riprovevole e mostruoso d'un ozioso libertino o d'un ozioso giuocatore; tutto nel mondo trova il suo posto, e la buona fede è necessaria a lievitare le illusioni secolari dell'umanità inquieta.

Luciano Zúccoli.

Cronaca d'arte.

Acqueforti del Fattori.

Alla Promotrice.

Giovanni Fattori è stato rivelato a se stesso acquafortista dai premi ricevuti nelle diverse Esposizioni, non esclusa quella di Parigi ove gli decretarono degnamente una medaglia d'oro. Cosí egli dice semplicemente e cosí semplicemente bisogna credergli: nella sua arte e nella sua vita laboriosa non vi ha ragione alcuna o alcun minimo appiglio a dubitare della sua sincerità. E la sua modestia tenace e perseverante andrebbe additata a piú d'un giovane.

Ora Giovanni Fattori ha *raccolte* in un albo parecchie delle sue acqueforti; e le ha raccolte *cosí*, perché dopo dodici e piú anni di lavoro assiduo si è accorto un bel giorno di questo mese che di acqueforti ne aveva pur fatte a bastanza, per presentarle insieme a qualche acuto e accorto amatore.

Mancano in questa collezione le grandi acqueforti militari, dove l'artista rivela e mette quasi a nudo quel vigore di disegno e di composizione che ha fatto di lui il piú alto pittore militare nella seconda metà del secolo. Ma se questa è una prova novella che l'albo è stato compilato senza alcuna pretensione, le qualità del suo disegno serrato, denso, rude magari ma non mai inefficace, non si possono meno riconoscere nelle acqueforti dove soggetti militari sono trattati in sapienti scorci e in diversi motivi, molto semplici e schematici, studii preparativi piú che composizioni indipendenti.

Oltre che interpetre sapientissimo della vita militare — per cui un suo cavallo o un suo artigliere si riconosce fra mille, a prima vista — Giovanni Fattori è il pittore della maremma, dall'uggia del cielo sui piani desolati al cozzo delle mandre dei bufali, alla vita umile di quei mandriani. Ma Giovanni Fattori ha piú intensamente espresso il sentimento desolato delle maremme toscane dopo aver sentito l'immane solitudine dell'agro romano. E di questo fatto ci si può persuadere facilmente confrontando fra loro alcune di queste acqueforti. Guardate ad esempio tre asini col basto, abbattuti al suolo, contro un cielo solcato sinistramente di lunghe strie nuvolose: è una impressione della campagna romana che per la scelta dell'umile animale — « il pensieroso » come argutamente lo definisce in altra incisione — assume un carattere di malinconia forse piú intimo. Ed anche all'agro romano si riferisce una scena piú grave e per fattura piú larga e piú sintetica: alcuni marinai seduti che guardano cupamente l'orizzonte, mentre davanti due bambini si baloccano. Le figure de' marinai emergono e staccano sul cielo, non altrimenti che amava fare il Millet o si affatichi adesso l'Ancher danese. Ma la concentrazione psicologica è accresciuta dall'effetto del contorno largo, sicuro, violento, la nota piú personale che abbia il Fattori nelle sue tele cosí come ne' suoi disegni.

Da questa larghezza di concezione, dovuta in parte se non in massima parte al sentimento del mezzo ambiente, noi passiamo senza maraviglia a fissare il bove solennemente raccosciato, modellato con una sapienza di scorcio quasi rara, che guarda il povero pagliaio maremmano e le povere casupole fosche su l'orizzonte. Qui l'efficacia della squisita acquaforte non sta solo nell'opposizione del bove bianco sul fondo fosco della campagna, ma anche e principalmente in quel respiro di ampia malinconia che vi si effonde e che nel pittore livornese si immedesimò quasi dopo la visione laziale. Un aspetto diverso, se non del tutto nuovo, ci è offerto poi da una acquaforte con parecchi ragazzi in fila seduti per terra e intenti a giocare: le figurine sono densamente segnate, il piano della strada non ha un graffio pur di punta secca. Qui l'assoluta opposizione del nero sul bianco raggiunge il massimo effetto di luminosità meridiana.

Non vi ha dubbio che alcune di queste incisioni, eseguite senza indugi e senza ritocchi e senza leccature, acquisterebbero un effetto dieci volte piú suggestivo, se stampate accortamente su carta di grana diversa e di diverso colore. Ma Giovanni Fattori sdegna forse queste raffinatezze. Egli è un realista convinto e violento; e poiché egli è anche un artista verace, ci dà una visione intensa delle cose, senza che per nulla vi si tradisca lo sforzo e la ricerca per la ricerca.

Cosí, passando alla Esposizione annuale della Società delle Belle Arti, noi possiamo riflettere ancora una volta innanzi alla tela *Nel bosco*. Il Fattori vi espone fuori concorso altri drammatici quadretti militari, ma raggiunge nel quadro citato un *pathos* semplice: il sole inonda e indora il largo fogliame del bosco, e l'uomo va, piede innanzi piede, e non sappiamo dove vi si spinga il suo sguardo, e se lo spettacolo lieto basti a fargli dimenticare le torture della miseria.

Per restare nel paesaggio, io non ho bisogno di ripetere i nomi dei migliori, che espongono sempre con garbo, ma non riserbano sempre alla modesta « Promotrice » le loro ricerche suggestive e tranquille della tenue vita e del pallido paese toscano. Tuttavia il *Mattino d'inverno* di Luigi Gioli e *la Visione di Bocca d'Arno* del Lori non sono effetti da osservare leggermente. Inoltre questa volta vi è un certo gruppo di notturnisti; e meritano attenzione, forse in pari grado quasi tutti, per l'efficace espressione che hanno raggiunta con mezzi semplicissimi. Lasciando da parte l'effetto lunare già esposto da F. Gioli a Venezia, due gustosi notturni sono esposti dal Cannicci, che ha ben rinnovata e ritemprata la sua tavolozza; né meno pregevoli mi sembrano quelli del Lori, del Nunes-Vais, del Bonafedi, e l'altro piú ampio e piú turchino del Mussini.

Ma meglio che in questo pastello ed assai diversamente che a Venezia, dobbiamo notare le solide qualità di tecnica e di sentimento del pittore reggiano nella mezza figura dell'*Autoritratto*, in cui la intonazione un po' bassa non esclude una coscienza e una coltura sanamente classica. Subito dopo il Mussini, va ricordato il giovane, pure reggiano, Giovanni Costetti. Mancando il Vinzio, che voglio credere lavori con raccoglimento e tenacia, gli onori della giovinezza sono per lui. L'esposizione delle Cartoline ci rivelò le sue eccellenti qualità di disegnatore; il nuovo Concorso Alinari ci ha appreso che forza di sentimento e sobrietà di colore egli possegga; qui possiamo solo notare la genesi del suo lavoro e la varietà delle sue meditazioni, piú che in un *Ritratto*, un po' duro, ma pieno di aspirazione ed a torto male esposto, in una serie vaghissima di studii stretti ed addossati in una sola cornice. Il Costetti non ha guardato con occhio indifferente alcuni buoni motivi preraffaelleschi e l'anima pensosa del suo capo, e la fresca modellatura di Holbein, e ha pure sentito il dolore del pittore delle Alpi al conspetto dei monti che gli hanno data la morte, e la stranezza macabrica di certe fantasie boeckliniane. Bene; pur traverso queste contrarie correnti risulta una cosciente anima d'artista, che ha vere e solide qualità e non manca di una sintesi personale, come si può osservare al concorso Alinari.

Nel campo della figura, non mancano derivazioni pseudo-americane e pseudo-scozzesi, ed anche pseudo-russe, come nel ritratto della signora Duse, tentato dal Gordigiani junior. Vi è per compenso un ritratto autentico d'un ungherese, il Kiràlyfalvy, ma molto triste e freddo nell'opaco grigiore. Giorgio Kienerk presenta un fresco e somigliantissimo ritratto di un nostro caro amico, amico egli pure all'arte; e il Bastianini una figura di fanciulla con effetto di luce rossiccia bene ottenuto.

Il Corcos nel ritratto della Cavalieri si lascia vincere dalla soverchia abilità parigina; ma la gentile cantatrice, dalla grazia efebica, non vorrà dimenticare, tornando qui a gustar nuovi trionfi, di *posare* innanzi a Domenico Trentacoste.

Romualdo Pántini.

Un « Modus vivendi. »

NOVELLA

Da circa un mese Mario Sergardi è l'amante di Adele Gabiani, che per dodici anni è stata una moglie fedelissima. Orazio, marito di Adele, amico di Mario, fa una visita a costui.

Mario — (*vedendolo entrare*). Vieni a farmi una visita? Non c'è dubbio: hai bisogno di me.

Orazio — (*con disinvoltura*). È verosimile.

Mario — Siedi, e parla. Quale corbelleria hai commessa? Quale imprudenza? Quale infamia? In quale imbroglio ti sei cacciato? Vuoi del danaro? Vuoi un conforto? Vuoi un consiglio? Vuoi una semplice opinione?

Orazio — Bravo! Una semplice opinione.

Mario — Soltanto?

Orazio — Soltanto.

Mario — Esponi il tuo caso. Son tutto orecchi.

Orazio — (*serenamente*). Mia moglie si è decisa!

Mario — (*dissimulando la trepidazione*). A che cosa?

Orazio — Mi tradisce.

Mario — (*sussultando*). Impossibile!

Orazio — Me lo ha detto lei.

Mario — (*saltando dalla sedia*). Perdio!

Orazio — Me lo ha detto in sogno.

Mario — (*abbastanza rassicurato*). Ah! in sogno. È ben diverso! E poi, già, che avrà potuto dire in sogno?....

Orazio — A me, direttamente, nulla.

Mario — E allora? Che vai fantasticando?

Orazio — Ma non capisci? In sogno, parlava con lui. Ed era molto espansiva. Gli dava del tu.

Mario — (*profondamente perplesso*). E lo chiamava... a nome?

Orazio — Sicuro.

Mario — Via, tu scherzi.

Orazio — Scherzo?

Mario — Sí, sí, tu scherzi, ecco.

Orazio — Non comprendo quali ragioni hai per credere ch'io debba scherzare.

Mario — (*confondendosi un po'*).... Basterebbe la tua calma.

Orazio — Ma, abbi pazienza: tu pretendi che io m'addolori d'essere tradito? Io non me ne addoloro. C'è poco da discutere. Non me ne addoloro. Te ne scandalizzi? Sei troppo ingenuo. Tutta la moltitudine dei mariti le cui mogli hanno un amante si divide in due grandi categorie: quelli che non lo sanno, e quelli che lo sanno. E novantanove su cento di quelli che lo sanno fingono di non saperlo perché se ne infischiano. Anch'io fingerò di non saperlo. Certo, non andrò a gridare in piazza: « signori e signore, io sono.... cosí e cosí. » Non ci mancherebbe altro! Ma dovrei mettermi la maschera perfino dinanzi a te che sei il mio confidente e a cui non ho mai nascosta nessuna piega dell'animo mio? Sarebbe sciocco e volgare. Dopo dodici anni di matrimonio mia moglie mi tradisce? Tardi, ma in tempo! Poveretta! Quando io la tradii per la prima volta, facevamo il nostro viaggio di nozze! D'altronde, la fedeltà di mia moglie mi aveva stancato. Le sue gelosie, il suo fervore assiduo, la sua intransigenza d'ogni sorta, i suoi slanci d'innamorata indomita erano diventati.... — consentimi la parola crudele — erano diventati il mio incubo. Figli non ne abbiamo fatti, e quindi hai da considerare che sono stati dodici anni di fedeltà senza neanche le parentesi imposte dai sacri doveri materni. È terribile! Con ciò, non intendo dire che io non le abbia voluto assai bene e che non glie ne voglia tuttora. Che c'entra! E, anzi, un senso di vero fastidio, a prima giunta, l'ho provato nell'avere la certezza della sua infedeltà. Ma poi ho abbozzato un bilancio della nostra vita coniugale avvenire, e ho concluso: « in fin dei conti, meglio cosí. » Non è anche questa l'opinione tua?

Mario — (*intontito, disorientato, non sa convincersi che, se il suo nome fosse stato davvero profferito in sogno da quella donna, Orazio sarebbe stato cosí freddamente cinico, né sa escluderne a dirittura la probabilità. Egli si dibatte tra paure e speranze indeterminabili, accomunate dalla meraviglia*).

(*Un silenzio*).

Orazio — Non mi rispondi?

Mario — Mio caro, io non ho nessuna opinione su cotesta faccenda. Ti ascolto, ma, francamente, non mi rendo conto del tuo contegno. Quali elementi ho per giudicare? Io non costruisco un edificio sopra una base quasi immaginaria. Se almeno tu mi dicessi.... qual'è il nome che tua moglie ha pronunziato in sogno, io comincerei a misurare l'entità delle tue asserzioni. Per ora, esse mi paiono assolutamente pazzesche. Non ti accomoda? Fuori il nome.

Orazio — Ah, questo no! Io commetterei una indelicatezza verso mia moglie! Non posso.

Mario — Apprezzo i tuoi sentimenti; ma il dire quel nome a me sarebbe lo stesso che non dirlo a nessuno.

Orazio — Capisco.

Mario — Del resto, non insisto. (*La sua faccia si rischiara. Quel nome non deve essere il suo. La prudenza delicata di Orazio ha avuto l'espressione della sincerità*). E non insisto sopratutto perché una rivelazione fatta in sogno non ha importanza. Le cose che si sognano piú spesso sono le piú lontane dalle proprie abitudini, dal proprio pensiero, dalla propria natura e dalla logica. La bizzarria dei sogni non ha limiti. È talvolta la figurazione della mostruosità, del fenomeno, dello scombussolamento fantasmagorico di tutto lo scibile. L'altra notte, per esempio, sognai di essere Edison, quello dell'elettricità. E fin qui, poco male! Ma io ero Edison, ed ero anche innamorato d'una donna, la quale aveva poi la testa di gallina e il corpo di scimmia. Io le davo le scosse elettriche, e la chiamavo Madame Angot; ella mi beccava, e mi chiamava Napoleone. Sfido io a trovare una analogia tra questa mescolanza di Madame Angot, di Edison, di gallina, di Napoleone e di scimmia e un qualunque episodio della mia vita!

Orazio — Giustissima argomentazione!. Senonché....

Mario — Senonché?

Orazio — Senonché, le parole pronunziate da mia moglie non rivelavano altra mescolanza che quella.... di lei con lui. Nulla di eccessivamente fantasmagorico. E c'è di piú. L'analogia tra la mescolanza e l'episodio, io l'ho trovata.

Mario — Hai trovata l'analogia? Racconta, racconta.

Orazio — Con un po' di vigilanza, con un po' d'indagini....

Mario — L'hai seguíta? L'hai pedinata? L'hai spiata?

Orazio — Me ne sono guardato bene! Spiandola, avrei corso il rischio di coglierla in flagranza. Non volevo mica essere costretto a fare una tragedia. Sai quanti mariti fanno delle tragedie senza averne nessuna voglia?

Mario — E dunque?

Orazio — Le mie indagini non hanno oltrepassate le pareti domestiche.

Mario — Non avevi nulla da indagare veramente tra le pareti domestiche.

Orazio — L'infedeltà d'una moglie — specie se è la prima infedeltà — presenta sempre qualche sintomo nella vita intima di lei. Sarà forse quasi impercettibile a occhio nudo; ma io, per certe osservazioni, ho il microscopio di cui è munito chiunque sia, come me, organicamente infedele. E il sintomo che piú mi è parso significativo e interessante è stato....

Mario — (*con impazienza*). Avanti!

Orazio — Aspetta. Lascia che io cerchi di esprimermi con garbo e discrezione. Dopo tutto, è di mia moglie che ho da parlare.

Mario — Ma io desidero anzi che tu abbi per lei tutti i riguardi. Accenna appena, e io capirò a volo.

Orazio — Ebbene, io ho constatata.... una raffinatezza nuova nei particolari meno appariscenti della sua *toilette*.

Mario — Ah? Hai constatato questo?

Orazio — E io, vedi, se scrivessi un trattato sull'infedeltà coniugale....

Mario — Magnifica idea!

Orazio — Se lo scrivessi, richiamerei la speciale attenzione dei due coniugi sui particolari di tal genere, le cui fasi, le cui variazioni, credimi, possono essere delle denunzie gravissime.

Mario — Senti: io ammetto la tua competenza scientifica; eppure non ti nascondo che se io fossi il marito di tua moglie e avessi raccolti degli indizi cosí vaghi, non avrei il coraggio di accusarla.

Orazio — Io non l'accuso; la difendo. E poi, che confusione fai? Se mia moglie fosse la tua, probabilmente non ti tradirebbe.

Mario — Ti assicuro che non avrei di queste illusioni....

Orazio — Intanto, giacché è la mia, il tradito, per ora, sono io.

Mario — La prova esauriente non c'è.

Orazio — La prova esauriente io l'ho avuta iersera.

Mario — (*impallidendo*). Iersera?!

Orazio — Alle undici e quaranta minuti.

Mario — (*di nuovo rassicurato*). Con l'orologio alla mano?

Orazio — Con l'orologio alla mano.

Mario — Guarda, guarda!

Orazio — Che è?

Mario — No, niente. Pensavo che, per caso, erano esattamente le undici e quaranta minuti quando iersera, al club, io cominciavo la mia partita di *bésigue*.

Orazio — Naturale.

Mario — Perché « naturale »?

Orazio — Concederai che non c'è nulla di soprannaturale. Tu cominciavi la tua partita di *bésigue*, e io ero a casa con mia moglie.

Mario — (*preso da una recrudescenza di preoccupazione e di dubbi, s'impaccia, si impappina:*) Va bene, va bene..., Tu eri a casa tua con tua moglie, e tua moglie era a casa tua con te.... È chiaro.

Orazio — E mentre a te sorrideva forse il pensiero di guadagnare mille lire, io perdevo quattro soldi.

Mario — Questo non è chiaro.

Orazio — La scoperta definitiva del tradimento di mia moglie mi costa quattro soldi.

Mario — Ti costa pochino.

ORAZIO — Sí, ne convengo, ho fatto un buon affare!

MARIO — Racconta, racconta....

ORAZIO — Fin da ieri mattina ella mi aveva avvertito che la sua amica Fanny Laurini sarebbe venuta la sera a prenderla in carrozza per condurla da sua zia, la contessa Pradelletti, che odia gli uomini perché ha sessant'anni e oramai non riceve che donne. Il mio intervento era, cosí, escluso con sicurezza. Io ebbi l'ispirazione che l'amica Fanny fosse una complice e che la contessa vecchia fosse un pretesto. E quindi, dopo pranzo, quando mia moglie si vestiva, io pensai di avere.... un impulso di *verve* ammirativa. Aspettai il momento opportuno, e, prima ch'ella indossasse l'abito, l'abbracciai e le detti un bacio sulla nuca.

MARIO — Grazioso!

ORAZIO — Graziosissimo! Quell'abbraccio e quel bacio, s'intende, non erano che una manovra. Perché mentre il suo collo accoglieva l'onesto bacino, io lasciavo a un tratto scivolare una gentile moneta di nickel da quattro soldi nella piccola voragine che il busto offriva al mio espediente scostandosi un po' dalla schiena lievemente curvata sotto la pressione affettuosa. (*Breve pausa*). Mio caro Mario, alle undici e quaranta minuti di iersera, quando mia moglie, tornata a casa, si svestiva dinanzi ai miei occhi,... la moneta di nickel non c'era piú!

MARIO — Stupendo! Sei un uomo di grande ingegno!

ORAZIO — Ti ringrazio.

MARIO — Parola d'onore, il tuo espediente è stato d'una eleganza straordinaria.

ORAZIO — Metti insieme le parole e il nome pronunziati in sogno, gl'indizii della *toilette* e i quattro soldi spariti dal busto, e ti persuaderai che non mi resta piú nulla da apprendere. E se potessi spezzare le pastoie del convenzionalismo sociale, parlerei con l'amante di mia moglie, prima di tutto per fargli i miei complimenti — ah! *sí*, non era facile afferrare quella donna lí —, e poi per fargli delle raccomandazioni.

MARIO — (*tentando, invano, di parere tranquillo e ilare, ride ostentatamente*). Ah ah ah ah! Delle raccomandazioni? Tu a lui?... E cioè?

ORAZIO — Raccomandazione numero uno: stare bene attento a non compromettermi al cospetto del mondo, perché ridicolo non voglio diventare. Mi spiego? Non voglio! Raccomandazione numero due: essere una brava persona con mia moglie, la quale è una natura angelica, onestissima, e merita rispetto e fedeltà.

MARIO — Raccomandazione numero tre?

ORAZIO — Raccomandazione numero tre: astenersi da qualunque velleità.... prolifica. E ti giuro che se egli non se ne astenesse, io mi rivolterei come una belva. (*Accendendosi in volto*). Farei degli spropositi. Non avrei piú paura dello scandalo. Mi sentirei capace di trascendere fino al delitto! (*Si anima sempre piú*). Lasciarmi scroccare i festeggiamenti per la nascita, il nome, i quattrini e fors'anco l'affetto — ché, tanto, si finisce sempre col volergli bene a chi è nato in casa —, sarebbe troppo! Sarebbe enorme! Sarebbe esasperante! (*Dando un pugno sul tavolino*). Ah! vivaddio, non esageriamo! Vittima degli scrocconi, mai!

MARIO — (*Allibito, lo guarda: non trova parole, gli sembra di non aver piú voce*).

(*Un silenzio*).

ORAZIO — (*cambiando tono, molto bonariamente gli mette una mano sulla spalla*). Scusami, sai, scusami questa escandescenza...

MARIO — E no: tu hai ragione.

ORAZIO — Mi dài ragione?

MARIO — Sinceramente.

ORAZIO — Meno male!

MARIO — Il guaio è.... che non è presumibile.... un' intesa fra te e quell'altro.

ORAZIO — Già, questo è il guaio. Ma chi sa che non trovi un mezzo. Pensaci anche tu.

MARIO — (*spalancando gli occhi*). Io?!

ORAZIO — Perché? Pensaci come a un problema da risolvere. Non c'è da smarrirsi cosí.

MARIO — No, non mi smarrisco.... Soltanto sono rimasto impressionato — non te lo nego — dal tuo giusto proposito di commettere degli spropositi.

ORAZIO — Ma vedrai che non ce ne sarà bisogno. Non t'impensierire. Io ho molta stima di quell'uomo, e, in coscienza, non ho il diritto di temere da lui una cattiva azione. Bè, a rivederci, Mario.

MARIO — Te ne vai?

ORAZIO — Sí, ti ho seccato abbastanza.

MARIO — Al contrario. Mi dispiace solo di non poter esserti utile come vorrei.

ORAZIO — Non fare il modesto. Un amico come te è sempre piú utile ch'egli non creda.

MARIO — Non vuoi restare a colazione con me?

ORAZIO — No, no, grazie. (*Avviandosi per uscire*). Mia moglie mi aspetta.

MARIO — Non sei stato mai cosí puntuale.

ORAZIO — Adesso, io sono gentilissimo con lei. È necessario! Quella donna è d'una suscettività incredibile. Povero angelo! Una vera sensitiva!... E se sospettasse che io sospetto, sarebbe un serio imbarazzo per tutti e due.

MARIO — Certamente! E allora tanti ossequi da parte mia.

ORAZIO — Ti servirò. (*Esce*).

Roberto Bracco.

Aprile del 1902. Napoli.

MARGINALIA

« El Garofolo rosso. »

Antonio Fogazzaro ha voluto muovere i primi passi sul teatro con forme e modi piuttosto timidi. L'autore celebre di romanzi di vasta orditura e di grossa mole ci ha dato per cominciare due drammi microscopici, come se avesse inteso di saggiare le proprie forze e il pubblico, prima di impegnarsi in piú gravi cimenti. È una strategia che ha i suoi vantaggi e i suoi inconvenienti; ma forse piú inconvenienti che vantaggi. Il pubblico se apprezza talvolta la modestia dei giovani, non la valuta, né sopra tutto la domanda, in quanti già furono consacrati dalla fama. Da questi attende piuttosto che dimostrino una giusta fiducia nelle loro forze ed una sicura confidenza nel giudice che ebbero tante volte favorevole: pronto del resto a mostrarsi immeritevole di questa confidenza, alla prima occasione. La soverchia ritrosia degli autori celebri può essere dunque pericolosa come la soverchia baldanza: se riesce a risparmiare grosse battaglie e clamorose sconfitte, procura talvolta profonde delusioni, che hanno una portata superiore alle previsioni di chi le ha provocate. Tanto piú che in pratica certi nomi sono sufficienti per determinare la solennità di un avvenimento artistico o letterario; sia uno schizzo o un quadro compiuto, una grande tela o un dipinto di pochi centimetri quadrati, la firma dell'autore basta perché ne sia impegnata la responsabilità. È il caso di Antonio Fogazzaro. Chi conosce i suoi romanzi, chi ne apprezza la vena potente di osservazione fresca ed arguta, che parrebbe la piú rara e desiderabile qualità per un commediografo (e tutti conoscono quelli ed apprezzano questa) ricerca nel dramma, qualunque ne sia l'importanza, i pregi sperati. E se non li trova, o li trova sminuiti, non si acquieta o tira via perché il lavoro ha un atto solo. È piuttosto indotto a ruminare il malinconico e forse ingiusto: *ab uno disce omnes*.... E il pubblico dell'Arena non ha ritrovato nel *Garofolo rosso* le doti eminenti del romanziere, né in verità poteva trovarle con la migliore volontà del mondo.

Intendiamoci: nel drammetto dialettale, qualche tipo e qualche scenetta che potrebbero ottenere il loro effetto nelle pagine di un romanzo, non mancano: ma manca l'ossatura drammatica, cioè appunto quella elaborazione che occorre sempre per far passare utilmente persone e cose dal racconto nel teatro. Il Fogazzaro ha veduto il tipo: quella contessa cieca e malata, insofferente e querula inquilina di un ospizio di carità per nobili decaduti: ha anche intraveduto i contrasti fra la sua protagonista e l'ambiente nel quale essa, non dirò si muove, perché pur troppo la vediamo sempre a letto dal principio alla fine dell'atto, ma sospira, strilla e si dispera. In questa parte è, se non altro, della verità, poco piacevole se volete, perché una vecchia energumena nel suo letto di morte è sommamente spiacevole, ma per quanto umile, degna di nota. Il resto invece e cioè la stessa architettura del dramma, è povero artificio: almanaccato con fatica sopra antichi motivi, che neppure l'ostentazione di un cinismo piú che audace brutale in alcuni particolari, perviene a ravvivare.

El Garofolo rosso come il *Ritratto mascherato* che fu pubblicato in una rivista e ripiglia il conosciuto espediente della scoperta *post mortem* ad uso Bovary, non può soddisfare il pubblico e tanto meno la critica, che pure con fondati prognostici, ad ogni nuovo romanzo del Fogazzaro, preconizzava all'autore, pur che avesse voluto cimentarvisi, i maggiori successi sul teatro. Ma questo rimarrà sempre il regno delle sorprese e il giudizio umano avrà errato una volta di piú...

L'esecuzione della compagnia Zago fu eccellente. La Borisi, per quanto fosse fatalmente destinata ad accentuare piuttosto che ad attenuare l'aspetto piú ingrato della protagonista, fu mirabile per la naturalezza, potente per la semplicità e per l'efficacia drammatica della recitazione. L'ottimo e valentissimo Zago ci parve a disagio nei panni del marito, soverchiamente cinico per il grazioso temperamento dell'attore. Alcuni momenti di visibile incertezza, che notammo in lui, erano forse il miglior commento critico a certe situazioni del piccolo dramma. Evidentemente, nonostante l'assonanza, il bravo artista non si ritrova a far da Jago. È troppo buono e simpatico.

Gajo.

* **I periodici e le Biblioteche.** — Leggiamo nel *Giornale d'Italia* che il Governo inglese ha destinato la somma di 400.000 franchi per la costruzione di un edifizio apposito destinato alle collezioni dei giornali che ora si trovano nel *British Museum*. Il problema dei periodici è uno dei più spinosi fra quanti concernono le biblioteche governative. La massa sempre crescente di carta stampata che il giornalismo fornisce loro non può essere convenientemente ordinata che con i mezzi ora adottati dall'Inghilterra. Giacchè in questi giorni si torna a parlare della Biblioteca Nazionale e della sua sistemazione da tanto tempo attesa e le Commissioni municipali vanno a Roma *ad limina* per ottenerne promesse se non provvedimenti, la questione dei periodici, che è pur di capitale importanza per l'ordinamento della Biblioteca, dovrebbe essere assunta in esame e dibattuta dai più competenti. I quali crediamo concordano nel modesto avviso nostro: ritengono cioè necessario che per le pubblicazioni periodiche presenti, passate e future sia provveduto con uno speciale edificio.

* **La prima biblioteca femminile.** — Guido Biagi nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, dà una notizia molto diffusa dell'organizzazione di questa biblioteca femminile. Essa risiede a Roma e si compone per ora di più di 1700 volumi e di parecchie riviste e periodici, che vengono distribuiti fra le abbonate residenti in Roma e fuori. Vi è una sala di lettura, dove si tengono conferenze e s'impartiscono corsi d'insegnamento; vi è infine un ufficio di collocamento per le operaie e le maestre in cerca di occupazione. La Biblioteca sta diventando il centro di una federazione femminile, e poiché quaranta associazioni di donne già vi hanno aderito, possiamo sperare che presto essa possa effondere intorno a sé una benefica onda di educazione elevata e di dignità femminile.

* **La tomba vetustissima scoperta nel Foro Romano.** — Sotto questo titolo il deputato Barnabei scrive un articolo sull'ultima importantissima scoperta del Foro Romano. Si tratta d'una tomba, documento prezioso di un'età della quale nulla si possedeva ancora in Roma; e consiste in un pozzetto colle pareti formate da pezzi di tufo, contenente un dolio fittile chiuso da un coperchio testudinato, di tufo. Entro il dolio c'è un cratere, pure fittile, e nel cratere gli avanzi del rogo: ossa, i pezzi del cranio e i denti. Attorno al vaso ossuario i vasi di corredo: un piccolo attingitoio, tre vasi da conserve, un *poculum*, una scodella e un piccolo recipiente in forma di vassoio. Questo monumento ci permette di risalire all'età più remota della storia romana e di sormontare quella barriera che ci impediva di penetrare nel campo delle memorie primitive.

* **Tommaso Salvini** richiesto del suo parere sul mezzo più atto per diffondere l'educazione morale nel popolo, manda alla *Rassegna Nazionale* un breve scritto nel quale espone quale è secondo lui il dovere dei governi di fronte alla crescente inquietudine odierna e a quel malessere che tormenta alcune classi sociali.

« Per ottenere questa educazione morale (dice egli) gioverebbe molto lo stabilire nelle città industriali, manifatturiere e più popolate del regno locali spaziosi, o arene grandiose ove il popolo potesse a poco a poco apprendere col mezzo di rappresentazioni adatte allo scopo, sentimenti di generoso amor patrio, di affetto alla famiglia e di rispetto al suo simile e alle altrui proprietà. »

L'intenzione dell'illustre tragico è indubbiamente ottima e la sua idea è veramente onesta. Certamente l'efficacia degli spettacoli teatrali sull'educazione popolare è innegabile; ma noi siamo portati a credere che l'egregio uomo, per quell'amore che l'ha condotto ad essere uno dei più grandi interpreti del nostro tempo, ne esageri alquanto la portata. Non tutti i pensatori infatti potrebbero facilmente essere concordi con lui nell'ammettere che a risolvere la questione sociale possa bastare l'istituzione di vasti teatri; poiché a quest'ora i governanti d'Europa, che il Salvini esorta « a provvedere, ad antivedere, ad arrestare la corrente impetuosa che cresce per ogni dove e dilaga già per tutta Europa » si sarebbero già uniti in una specie di impresa internazionale per l'esercizio delle novissime arene. Forse il mezzo per porre un argine a questo torrente che si gonfia minaccioso è più difficile e meno sicuro a trovarsi di quello che a prima vista non paia.

G. S. G.

* **A ricordo della famosa pusteria dei Fabbri**, demolita a Milano nonostante le vivaci proteste degli amici dei monumenti cittadini, è stato di questi giorni murata una lapide per uso e consumo dei contemporanei e dei posteri immemori. Ricorda la lapide che la pusteria sorgeva — protesta di popolo — contro la tirannide d'impero, nel secolo XII: e il *Corriere* si domanda: perché fu distrutta prima, se doveva poi esser così affettuosamente commemorata? Misteri del moderno piccone demolitore! A noi dispiace che non si sia colta l'occasione propizia per dare pratica applicazione ad una proposta, accennata una prima volta da André Hallays e caldeggiata poi da Luca Beltrami: proposta, ci affrettiamo ad aggiungere, degnissima di quei due arguti e profondi spiriti. Avremmo voluto cioè che l'iscrizione terminasse indicando la persona del ministro della pubblica istruzione e del sindaco che si trovavano ad occupare le rispettive cariche quando la demolizione veniva compiuta. Se l'opera di distruzione fu ritenuta da essi generosa e lodevole, perché non avrebbero dovuto assumene volentieri la paternità dinanzi a tutti nel presente e nel futuro? E se tale non l'avessero giudicata... perché l'avrebbero permessa? In una materia come questa occorre, ad ogni costo, avvivare il sentimento della responsabilità individuale. I tempi delle invasioni barbariche e delle distruzioni anonime sono ormai lontani...

* **Le condizioni presenti del Louvre.** — Per ora esse non differiscono di molto dalle condizioni di tutte le gallerie italiane, e Charles Saunier, nella *Plume*, ne enumera gli enormi difetti e le immense mancanze. Il Saunier si scaglia principalmente contro l'architetto Redon, che dice responsabile degli odiosi e costosi mosaici dello scalone, che ha inflitto alla sala Rothschild una decorazione assolutamente grottesca; che, da quattro anni riordina la sala degli Stati, mentre una semplice scopatura bastava. E intanto le cose veramente importanti non si fanno: il museo della Marina occupa le sale che dovrebbero essere occupate dai disegni di Corot, di Bidault, di Michallon, di Remond, dell'Aligny, due composizioni di Rubens non riescono a trovar posto... Tutto il mondo è paese.

* **La religione e i suoi insegnamenti.** — La *Revue* pubblica un lungo articolo di Leone Tolstoi, favorevole al cristianesimo e contrario al cattolicismo e alla scienza che i moderni vorrebbero porre al posto della religione. La vera religione, egli dice, è il rapporto, stabilito dall'uomo e concordante colla ragione umana, che lega la sua vita coll'infinito e lo guida nei suoi atti. Se la religione non compie questo ufficio, essa non è più nulla: e per compierlo, bisogna che predichi, come tutte le vere religioni, l'uguaglianza degli uomini. Questa uguaglianza è pure il fondamento del cristianesimo. Ma gli uomini potenti a cui questo fondamento spiacque, cercarono di offuscarlo e di farlo quasi sparire: e fondarono la Chiesa che rese inefficace ogni avvertimento del Vangelo. La Chiesa è una riunione di uomini che non solo si attribuiscono l'impeccabilità, ma anche il diritto di trasmetterla ad altri scelti da loro. Con questo mezzo gli uomini poterono alterare a loro piacere la religione, perché la Chiesa era superiore alla ragione e ai libri sacri. Ecco perché Tolstoi, fervente cristiano, odia le religioni presenti derivanti dal cristianesimo, come molti cattolici odiano il cristianesimo. Ma aggiunge egli, la religione, come ogni altra cosa vivente, ha i suoi periodi di sviluppo e di morte, e dopo un periodo di ignoranza e di immoralità (e il periodo presente per il Tolstoi sarebbe tale) essa rinasce e si mostra sotto una forma sempre più perfezionata della precedente.

* **I piccoli usurai.** — La stessa *Revue* ha un articolo interessantissimo di Lino Ferriani che mette a nudo uno dei mali più profondi del mondo moderno: l'adorazione dell'oro. Nelle famiglie, bambini e bambine sono allevati coll'idea che coi biglietti da mille si arriva a tutto. E non è questa una semplice supposizione, ma un fatto reale e sicuro. Lino Ferriani ha interrogato cento bambini di classi ricche; di questi settanta sanno che quando si è ricchi si è padroni del mondo, venti sanno che col denaro si ottiene tutto, dieci sanno che per essere felici bisogna aver denaro. Di questi cento, sette bambini soli sanno che col denaro si può far del bene: alcuni aspettano la morte di un parente per diventar ricchi, alcuni sognano un matrimonio ricco: dodici... sono usurai!

★ **Una indiscrezione** a proposito della novella odierna. Pare che questo *Modus vivendi* sarà lo spunto d'una nuova commedia di Roberto Bracco.

★ **Il Senato romano.** Oltre cento deputati, fra i quali si annoverano tutti quelli di Roma, hanno presentato un ordine del giorno col quale si invita il Governo « a prendere i provvedimenti per restituire alla gloria di Roma e alla luce della scienza l'antica sede del Senato romano. » Secondo le assicurazioni di Giacomo Boni, l'illustre e benemerito direttore dei lavori del Fòro, gli scavi potrebbero facilmente mettere in luce la Curia, la sede cioè dell'antico Senato che fu trasformata nella chiesa di Sant'Adriano. Speriamo che la lodevole iniziativa dei nostri legislatori trovi favorevole e 'annuente il potere esecutivo.

★ **Gli affreschi di Boscoreale.** Si annunzia che la complicata questione fra il Governo e il proprietario dei celebri affreschi pompeiani è stata risoluta nei seguenti termini. Il proprietario cede gratuitamente allo Stato cinque di quei dipinti con la riserva di riprenderne uno, ove la tassa di esportazione sui rimanenti superi le 15.000 lire; salva al Governo la facoltà di ritenere il dipinto medesimo pagando la differenza fra le 15.000 lire e l'ammontare della tassa. I cinque affreschi, che fanno parte della collezione così bene illustrata da Felice Barnabei, verranno collocati ed esposti nel Museo Nazionale di Napoli.

★ **Anche l'Associazione per la difesa di Firenze antica** ha fatto voti perché, secondo l'iniziativa presa dal giornale *Arte e Storia*, il Comune acquisti il gruppo di fabbricati, nel quale si trovano le antiche case degli Alighieri e le restituisca allo stato primitivo.

★ **Per assicurare il labbro inferiore del Leone Maggiore** che è alla porta dell'Arsenale di Venezia, il Genio Civile ha dovuto compiere alcuni lavori di restauro che hanno condotto ad una curiosa scoperta. Tanto il labbro inferiore quanto una parte della testa dove comincia la criniera sono formati da pezzi staccati, che, rimossi, hanno, mostrato nell'interno un vano tutto riempito da una massicciata composta di mattoni e schegge di marmo più o meno compatta. Vuotata diligentemente questa parte si è visto che il vuoto si assottiglia in una specie di tubo che percorre tutta la colonna vertebrale composta anche questa di pezzi staccati. Quale sia la ragione di questa costruzione è per ora un segreto che attende di essere svelato dagli studiosi.

★ **Sempre la Piazza delle Erbe.** Si annunzia che la relazione dei commissari governativi Castalamessa, Tito e Manfredi sulla vessata questione della Piazza delle Erbe di Verona conclude per l'assoluta integrità della piazza stessa, esprimendo l'opinione che i provvedimenti igienici possano conciliarsi mantenendo inalterato l'aspetto esterno delle casupole che si dovevano demolire.

★ **La 1ª Esposizione d'arte decorativa moderna** verrà solennemente inaugurata a Torino il giorno di sabato 10 Maggio. Anche di questa mostra il *Marzocco* renderà conto diffusamente nelle sue colonne.

★ **La Ditta Nicola Zanichelli** alla metà del prossimo Maggio metterà in vendita la seconda edizione delle poesie di Giosue Carducci. In questa ristampa sono aggiunti due sonetti ed un'appendice di 5 poesie che non comparvero nella prima edizione, e l'adornano due ritratti in foto-incisione da fotografie del 1857 e del 1897 ed i seguenti fac-simili: 1.° *Il Vaticinio* ode inedita (1850. 13 febbraio. Firenze. — Ritoccata nel marzo e novembre 1852, in Firenze e in Celle). 2.° *Alle Fonti del Clitumno* (le prime dieci strofe, 29 luglio 1876). 3.° *Alla Regina d'Italia* (20 novembre 1878). 4.° *Elegia del Monte Splnga* (1-4 settembre 1898). Il volume si vende rilegato in tela e chiuso in astuccio di cartone cuoio. Per gli acquirenti della prima edizione saranno pubblicate in fascicolo a parte le poesie aggiunte ed i quattro fac-simili.

★ **La Casa Treves** ripubblica in una terza edizione con nuove aggiunte la *Vita campestre, Studi morali ed economici* di Antonio Caccianiga. È un bel libro oggi dimenticato ma che meritava di essere richiamato alla memoria degli italiani. E il momento, anche politico, non potrebbe essere più opportuno.

★ **Il III volume dell'Epistolario di L. A. Muratori**, edito da Matteo Càmpori, uscirà ai primi del maggio prossimo. Come è noto, la lezione di tutte le lettere edite ed inedite è fissata, sui manoscritti muratoriani, con la collaborazione assidua del nostro Ettore Zoccoli.

★ **Il libro degli artisti.** È imminente la pubblicazione di una antologia redatta da Enrico Panzacchi (coadiuvato da Giuseppe Lipparini) in cui saranno scelti e raccolti scritti di artisti vissuti fra il secolo XIII e XVII e scritti di contemporanei o quasi riguardanti lo svolgimento delle arti in Italia. Gli scritti sono corredati di note illustrative; ad ogni secolo è preposto un succoso proemio, e di ogni artista nominato è data una breve biografia. Editore L. F. Cogliati di Milano.

★ **Giannino Antona-Traversi** ha tenuto al teatro Alfieri di Torino una brillante conferenza intitolata *Confessioni di un autore drammatico*, di carattere, come è già detto dal titolo, graziosamente autobiografico. Il pubblico si è interessato molto a queste piacevoli confessioni ed ha anche fatto lieta accoglienza alle tre novità dello stesso autore rappresentate la sera successiva. Una di queste, *Unica scusa!*, vide la luce per la prima volta nelle nostre colonne.

★ **I. B. Supino** per invito degli « amici dei monumenti » di Pisa, ha tenuto una lettura nel Museo civico di quella città, cogliendo opportunamente l'occasione per dimostrare l'utilità di queste associazioni. Il Supino discorse quindi a lungo della più antica e gloriosa arte pisana, raccogliendo larga messe di applausi.

★ **Ugo Ojetti** ha tenuto un'applaudita conferenza al Collegio romano parlando della pittura mistica dell'Umbria. Non minore successo ha riportato con la sua lettura dantesca sul canto XXX dell'*Inferno*.

★ **Aureliano Scholl**, superstite di quella schiera di giornalisti parigini che con la propria fecondità ha riempito la seconda metà del secolo passato, è morto nella settimana scorsa, quando ormai quasi nessuno si ricordava più di lui. Fu un uomo di uno spirito straordinario e fu celebre soprattutto per i suoi motti che scritti e parlati fecero per molti anni la delizia di Parigi. Il *Gaulois* per la penna di Robert Mitchel, il *Figaro* con *Le passant* hanno dato due necrologi veramente degni dell'uomo.

★ « **Calendimaggio** » il dramma storico di Valentino Soldani ha ottenuto un pieno successo a Milano dove è stato rappresentato da Novelli e dalla sua compagnia. Anche la critica si è mostrata assai favorevole al lavoro del giovane drammaturgo fiorentino.

★ « **Iridescenze Vermiglie** » è il titolo di un volumetto di versi di argomento eritreo del tenente Guido Cherici. Editore Enrico Voghera.

★ « **Un'oasi** » e *L'Ultima dei Silva Mellini* sono due novelle pubblicate da Enrico Del Vecchio, presso la tipografia Colitti e figli di Isernia.

★ **Studenti che scioperano per troppo zelo didattico.**

È un caso notevole ed è accaduto a Catania, dove gli studenti di quell'Ateneo deplorando che Luigi Capuana nominato fino dal Gennaio professore dell'Università non abbia ancora incominciato i suoi corsi si sono messi in agitazione disertando perfino dalla scuola. Il Capuana ha indirizzato una lettera al rettore dell'Università spiegando le ragioni del ritardo e promettendo per il 2 di Maggio la sua prima lezione.

★ **Un concorso culinario!** La *Revue Hebdomadaire* pubblica i risultati del suo concorso sull'arte della gastronomia. Il concorso ebbe una eco vivissima fra gli abbonati e le abbonate, ciò che prova che l'importanza che gli eroi greci davano al bere e al mangiare, non è punto scemata coll'invecchiare del mondo. Sia essa una scienza o un'arte, la cucina è una cosa seria, alla quale specialmente le donne farebbero bene a dare una giusta importanza. Ma anche in questo esse si sono lasciate sopraffare, e non si ricorda una Brillat Savarin più di quello che si ricordi una Newton. In ogni modo i risultati del concorso della *Revue Hebdomadaire* sono soddisfacenti e segnano un risveglio del gusto e dell'igiene in ogni classe di persone, dalla baronessa svizzera Lederer che ha ottenuto il primo premio, alla signora rumena che si cela modestamente sotto le iniziali J. C. e ha avuto il settimo premio.

★ **L'Accademia dei Lincei** ha deliberato su proposta di Luigi Luzzatti di prendere in esame i famosi disegni di regolamenti universitarii proposti dal Ministro Nasi ed accolti con tanta varietà di giudizi dal mondo scolastico. Riferiremo a suo tempo l'autorevole giudizio.

BIBLIOGRAFIE

U. Scotti. *H. C. Read o un poeta a XIX anni.* Firenze, Seeber, 1902.

Il Sig. U. Scotti ha un merito e un torto: vuol divulgare fra noi la fama di un poeta francese sconosciuto, il cui ingegno, se non fosse stato troncato dalla morte, avrebbe prodotto cose grandissime, e merita perciò tutta la nostra lode; vuol poi farne conoscere le opere in veste italiana, e di questa sua fatica non ci sentiamo disposti a pregiare gli sforzi. Che Henri Charles Read, morto nel 1876, a soli diciannove anni, meritasse gli onori di una postuma rivendicazione ci pare fuori di dubbio pei brevi saggi originali che il Signor U. Scotti inserisce in un suo accurato ed interessante studio introduttivo, e per la concorde testimonianza di rimpianto e di lodi che leggiamo essergli stata tributata nella sua patria da molti uomini di grande ingegno e di gusto squisito.

Da Maxime Du Camp che ammirava la squisitezza di alcune poesie del giovane poeta, a Gustavo Flaubert che si doleva della sua morte, da François Coppée che pensava « quel homme eût été cet enfant » a Sully Prudhomme, che dichiarava il suo verso di una correttezza perfetta e classica per la costruzione, da Théodore de Banville a Jules Lemaître, che della raccolta postuma diceva che ha « la grace des choses inachevées et déjà belles » tutti sono concordi nell'esaltare la gloria di questo scomparso. Solitario nella vita e nell'arte egli non può essere ascritto a nessuna delle scuole letterarie che un trentennio addietro si contendevano il campo in Francia. È un pessimista, ed un umorista nello stesso tempo, come fu Giacomo Leopardi presso di noi, ed anche uno spirito veramente classico.

Come abbiamo detto più sopra, questa perfezione della forma non si può tutta trasfondere in una traduzione sia pure di mano abilissima. Quella netta ed evidente concezione delle forme, quel giusto collocamento della frase, quel celere ed elegante muoversi del verso, quella scelta sobria degli aggettivi per far risaltare un'idea, di cui parla il traduttore difficilmente si possono ritrovare nella veste italiana.

Già a che pro tradurre dei versi dal francese? La poesia si può gustar per intero solo nell'originale, e gli italiani che amano i poeti comprendono tutti il francese. Perchè dunque ricorrere a questo mezzo che può essere solo scusato dalle necessità, o dalle difficoltà che abbiamo di intendere facilmente un'altra lingua?

Un esempio. Dice il poeta francese:

Il a subi mille combats,
Il est couvert de meurtrissures,
Et cependant je ne sais pas
D'où lui viennent tant de blessures.

Il a les souvenirs lointains
De cent passions que j'ignore,
Flammes mortes, rêves éteints
Soleils disparus dès l'aurore.

E il traduttore ci dirà:

Nelle lotte ha sofferto *atroci, e ignote*
Talchè di lividure egli è chiazzato
E per quanto *rimembri idee remote*
Non so quali ferite abbia *toccato.*

Ho ricordi lontani *impertinenti*
Di cento ardori che il *mio spirto* ognora
Fiamme morte, *radiosi* sogni spenti
Soli che tramontar fin dall'aurora.

Che sien cose riprodotte il giusto collocamento della frase, e la scelta sobria degli aggettivi, io non direi davvero, pur rendendomi conto delle difficoltà del tradurre. Quanto sarebbe stato più attraente per noi che il Sig. Scotti ci avesse dato uno studio più ampio e fosse stato più ricco di brani originali!

G. S. G.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 18. 4 Maggio 1902. Firenze

SOMMARIO

Per una statua. ANGELO CONTI — **La critica mistica e il Beato Angelico.** GIUSEPPE LIPPARINI — **I nuovi frammenti di Saffo.** NICOLA FESTA — **Il fanciullo.** NEERA — **La legge attesa.** *Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte.* IL M. — **Marginalia.** *Le sculture di casa Martelli.* A. C. *I restauri di Castel Sant'Angelo. Leonardo musicista.* — **Commenti e Frammenti.** *I libri italiani in* [illegible] — **Notizie Bibliografiche.**

Per una statua.

Una Commissione si è recata in questi giorni nel Mausoleo d'Augusto ad esaminare la statua equestre preparata per il monumento a Vittorio Emanuele. Non si poteva certamente scegliere un luogo più favorevole della tomba imperiale romana per un artista che doveva plasmare l'effigie del primo re della terza Italia, nè alcun altro luogo al mondo poteva immaginarsi più adatto di questo per disporre un gruppo di artisti del nostro tempo a giudicare con sicurezza se quella statua avesse veramente il carattere richiesto dal luogo al quale era destinata. Ma la Commissione odierna entrò, credo, impreparata a compiere la sua missione dentro la tomba augustèa trasformata in circo, non ripensando certamente una sola linea delle pagine di Tacito e di Svetonio, non avendo nella immaginazione un solo ricordo di cavalli d'eroi e di statue immortali; e pronunziò il suo povero giudizio, degno di negozianti e di negoziatori più tosto che d'artisti. « La statua è buona, dissero gli illustri uomini adunati nel circo: occorre soltanto darle un po' di stile. » Se queste parole così come i giornali le hanno riferite, furono dette, io penso che mai una più grande amenità fu pronunziata sotto il sole.

Come concepiscono adunque lo stile questi artisti ufficiali della terza Italia? Lo pensano forse simile ad un vestito che si possa indossare o smettere, lo immaginano forse come una cosa esteriore, superficiale, di cui l'opera artistica possa giovarsi o privarsi, pur rimanendo sostanzialmente la medesima? Ma non sanno questi illustri personaggi che lo stile è tutta l'arte, e che non può apparire, come nel presente caso, a lavoro compiuto, ma deve nascere con le prime immaginazioni, e prima ancora che l'opera futura sia segnata dal lapis che ne cerca nello spazio la linea corrispondente a quella che vive ancora nel sogno. Non sanno questi illustri che lo stile nell'opera artistica è, come il cuore nel l'organismo animale, ciò che irradia in ogni sua parte la vita? Come farà lo scultore Gallori a dare lo stile alla statua equestre scolpita dal Chiaradia, come farà egli a render vivo un cadavere? Ma, prescindendo dalla inutilità della disperata operazione, come potrebbe l'autore del cavallo che sta sul Gianicolo dar vita ad un cavallo destinato ad essere posto sull'arce capitolina?

Capito, o lettori: l'arce capitolina! una statua equestre da collocare nel luogo stesso dove ascesero i trionfatori del mondo! Ecco la vera e terribile questione, per la quale non si dovrebbe permettere che la brutta opera realistica modellata dal Chiaradia, fosse portata sul colle glorioso a mettere una nota volgare sul bel fondo antico architettato da Giuseppe Sacconi.

Ho udito ripetere molti giudizi relativi alla importanza di questa statua equestre, ma con mia meraviglia tutti si riferivano alle dimensioni del cavallo in rapporto con la grandezza del portico e delle altre parti del monumento. Rari sono oggi gli artisti e i critici che ancora ricordino il carattere sacro del luogo ove la statua dovrà apparire. Ma se si riacquisti per un istante la coscienza della storia e della vita italiana, si dovrà pensare che solo un cavallo ideale, di pura bellezza, può portare in quella altezza il corpo d'un eroe trasfigurato dalla apoteosi.

Il cavallo che sarà collocato sull'arce capitolina deve essere della famiglia di quelli che passano nel fregio delle Panatenaiche e nei fogli in cui Leonardo segnava le forme equine per il monumento dello Sforza, deve essere della famiglia di quello del Colleoni e del Gattamelata, e non avere per progenitore un qualche vile quadrupede vissuto trascinando carrozze o carri. La nuda realtà non potrà mai ispirare all'artista una immagine destinata ad assumere una forma di vita superiore alla esistenza comune. Soltanto la conoscenza dell'arte antica, congiunta ad una geniale potenza intuitiva e ad una forza prodigiosa d'espressione, potranno rendere possibile la creazione d'un simbolo degno di rappresentare l'eroe condotto dal destino ad iniziare la nuova vita d'Italia.

È dunque necessario riacquistare la piena coscienza del significato d'una tale statua equestre, e rinunziare, a costo di qualunque sacrifizio, a tutto ciò che fu sino ad oggi erroneamente concepito e compiuto. La statua equestre di Vittorio Emanuele deve essere rifatta; deve essere rifatta in armonia con l'opera architettonica, un nuovo concorso con criteri non politici, ma esclusivamente artistici deve essere bandito. Questa è la verità crudele che doveva pure esser detta; questo l'alto cómpito che s'impone a tutti coloro che hanno intelletto d'artisti e dignità di cittadini.

Angelo Conti.

La critica mistica e il Beato Angelico.[1]

Forse non molti ricordano le pagine ingegnose e inutili che J. K. Huysmans dedica nella *Cathédrale* allo studio della simbolica dei toni nel Beato Angelico. E pure quelle pagine, sebbene non contengano un grande fondamento di verità, hanno non piccola importanza, come quelle che mostrano a quali eccessi possa condurre la critica mistica non temperata da considerazioni di mondanità e di umanità. Fra Angelico fu senza dubbio un santo, e come tale meritò di essere beatificato. Egli, secondo la leggenda, lavorava ispirato da Dio, non prendeva i pennelli senza aver fatto orazione, e non ritoccava le proprie pitture per téma di guastare opere ispirate dalla stessa divinità. Il che è bello e caro, e sommamente adatto agli amanti e dilettanti di misticismo: per i quali ogni giudizio su l'Angelico può compendiarsi in quello che di lui disse Michelangiolo, il più violentemente umano degli artisti: « Questo buon frate deve proprio aver visto il Paradiso, e dev'essergli stato concesso di farvi la scelta de' suoi modelli. » Ma, ahimè, l'Angelico, comecchè santo, fu, finché visse, uomo; e partecipava però, se pur minimamente, di questa miserabile e inferma natura umana, ed era cittadino di questa dolorosa valle di lacrime. Il perchè la sua arte non potè andare esente da caratteri umani e da quelle prerogative che fanno dell'uomo qualche cosa di meglio che una macchinetta da genuflessioni. Comunque, poiché egli si giovò della pittura per esprimere le sue soprannaturali visioni, è naturale che a qualcuno piaccia di considerare nel buon frate non solo l'asceta e il santo, ma anche l'artista e il pittore. All'incontro, questo lato è affatto messo in oblio dai seguaci della critica mistica, ancora fermi nelle idee del Rio e del padre Marchese. Per loro, l'arte dell'Angelico nacque e balzò giù intera e formata, non perfettibile perché perfetta, dall'anima dell'umile frate, come Minerva — paragone novissimo — dal cervello di Giove. Se egli non fu grande coloritore, si è perchè non volle. E delle storie di S. Stefano e S. Lorenzo è meglio tacere. Esse infatti, soggiungiamo noi, sono un amaro boccone per i più accaniti fra i mistici vecchi e nuovi.

Contro gli eccessi della critica mistica spezza una buona lancia l'abate Broussolle, riunendo in volume e corredando di note abbondanti due suoi studi ispirati dall'opera del Supino e pubblicati da prima nella *Université Catholique* di Lione. L'abate Broussolle è, naturalmente, un religioso fervido e sincero; e la sua buona fede non può quindi esser messa in dubbio. Ma oltre che religioso, egli è anche uomo moderno, di idee aperte e nuove, come prova quel suo libro su la *Vie esthétique* di cui il *Marzocco* si occupò a suo tempo con non piccola lode. Egli è anche l'autore dei *Pèlerinages ombriens* e di uno splendido volume su la giovinezza del Perugino e le origini della scuola umbra. La sua competenza in fatto d'arte religiosa è sicura. D'altra parte, aggiunge autorità alle sue asserzioni il considerare che non certo l'empietà lo muove a parlare, e che, per essere giusto e sincero, egli deve andar contro molti che gli sono compagni e resteranno non poco scandolezzati delle sue franche parole.

Il volume del Broussolle è sopra tutto — per usare un termine caro ai giuristi — una requisitoria contro le esagerazioni dei mistici; ed ha quindi carattere strettamente polemico. Il suo interesse sarebbe stato maggiore se, fuso il testo con le abbondanti note e dato gli maggiore ampiezza, il tono del libro fosse stato più dimostrativo che polemico. Ma non si può chiedere ad un autore più di quello che egli ha stabilito di fare. Per gli studiosi d'arte il Broussolle dice fin troppo; per i profani dice troppo poco. Contemperare i due estremi non sarebbe stato male, e avrebbe giovato alla maggior diffusione di idee semplici, chiare, e, anzitutto, giuste.

Io non so se la Provvidenza mi abbia fornito di quell'*organo particolare* che il Rio riteneva necessario all'intera intelligenza dell'Angelico; ma so di essermi indugiato lungamente in S. Marco, in Vaticano, e in generale nei musei davanti alle opere del frate, e di averne tratto indicibile diletto. E confesso che le mie idee hanno singolarmente collimato con quelle ora espresse eloquentemente dal Broussolle e anche, benchè senza intento polemico, dal Supino; di cui il bellissimo volume sul frate di Fiesole ha dato origine al libro che ora stiamo considerando. Queste idee sono semplicissime; ma forse per questo poco intelligibili agli avversari; e possono riassumersi in questa proposizione da dimostrarsi: L'opera di frate Giovanni è veramente angelica, e degna di eccitare ogni più vivo ardore mistico; ma non conviene che l'ammirazione per il Santo nuoccia a quella per l'artista: cioè che noi, perduti nella contemplazione estatica dei soggetti non dimentichiamo le bellezze tangibili del suo ingegno e della sua arte.

Noi non possiamo seguire il Broussolle nella sua dimostrazione. Questa è così stringata, che riassumerla significherebbe ripeterla in massima parte. Diremo che il suo studio si compone di due parti: l'una distruttiva, contro le asserzioni dei mistici; l'altra, ricostruttiva, per dimostrare la proposizione sopra detta e porla in luogo di quelle care agli avversari.

Tutti coloro che studiano l'arte e gli artisti senza preconcetti di nessuna specie, debbono essere grati al nostro autore di una affermazione così recisa in favore del libero esame nelle opere d'arte; tanto più quando quell'esame debba essere esercitato sul pittore veramente rappresentativo dell'arte cristiana; su colui che rese possibile il rinnovamento cristiano dell'Overbeck e fornì il nerbo delle sue teorie al Rio e alla sua scuola; su colui, infine, in grazia del quale, mentre prima la pittura si faceva cominciare dalla maturità di Raffaello, si è voluto da molti che essa termini con la giovinezza del divino urbinate. Ora l'Angelico, nel suo tempo, è artista mirabile anche nei riguardi della tecnica. La sua tecnica è affatto speciale, e, come deve accadere in tutti coloro che sono veramente artisti, conforme alla natura dei soggetti e all'indole del pittore. Essa risentì di quei miniaturisti alla cui scuola era stato Giovanni; come le statue di Orsanmichele tradiscono nel Ghiberti l'allievo degli orafi. Ma, sia nel colore, sia nel disegno, sia nella composizione, l'arte dell'Angelico va soggetta ad un mutamento continuo che solo la mancanza di una cronologia esatta ci vieta di studiare minutamente. Tuttavia questo studio comparativo è ancora possibile; e il Supino, il Broussolle, e, rapidamente, anche il Müntz non hanno mancato di farlo. Lasciando anche stare il periodo cortonese e fiesolano, chi non vede la differenza che corre tra le pitture di S. Marco e quelle del Vaticano? Le une e le altre sono ammirabili: ma le seconde mostrano uno svolgimento e un progresso che la critica mistica ha il torto di non vedere. Per quanto l'Angelico vivesse chiuso nel suo chiostro, pure l'eco del mondo circostante doveva giungere fino a lui, con la notizia di quella operosa attività artistica per cui in Firenze fiorivano allora gli studi dell'antico e delle scienze sussidiarie alla pittura, l'anatomia e la prospettiva, per cui il realismo iniziato da Giotto tornava in vigore e trionfava, per non dir d'altri, nelle opere di Paolo Uccello e di Andrea del Castagno. Anche il passaggio da Firenze a Roma non dovette essere senza effetto nel l'animo del frate. Si osservi, ad esempio, l'architettura, che serve di sfondo all'affresco figurante papa Martino che nomina diacono S. Lorenzo. Pilastri, colonnine, capitelli, trabeazione, tutto è classico. E non giunse egli, per quanto i mistici lo neghino, a ritrarre dal naturale?

Contemporanea all'opera del Broussolle è uscita in questi giorni alla luce la versione italiana di una conferenza su l'Angelico del P. Umberto Clerissac. Come avverte il Broussolle in una nota, il Clerissac concorda generalmente con le idee dell'abate, benché il suo scritto abbia carattere non polemico ma dichiarativo. Vi sono alcune belle pagine su lo svolgimento del senso del naturale nel l'ingegno dell'Angelico, e molte buone osservazioni; che si possono riassumere in una sola, secondo la quale nell'arte del Beato si fondono « l'ideale soprannaturale e quello della vita umana. » Il giudizio è temperato, e merita di essere conosciuto.

Giuseppe Lipparini.

(1) J. C. BROUSSOLLE, *La Critique mystique et Fra Angelico*, Paris, Oudin, 1902. — P. UMBERTO CLÉRISSAC DEI PREDICATORI, *Il Beato Angelico e il soprannaturale nell'arte*, Firenze, Lumachi, 1902.

I nuovi frammenti di Saffo.

Da alcuni mesi s'era sparsa anche per i giornali politici la notizia della scoperta di due nuove odi di Saffo. Ma solo nella tornata generale del 20 Febbraio scorso il Wilamowitz potè presentare una memoria del Dr. Guglielmo Schubart, da cui l'Accademia reale prussiana riceveva la lieta novella in forma ufficiale. Poco dopo nei Rendiconti dell'Accademia stessa venne pubblicata la memoria dello Schubart *Nuovi frammenti di Saffo e d'Alceo* (1), contenente la trascrizione dei nuovi testi e una tavola di facsimili.

I frammenti di Saffo (lasciamo per ora Alceo da parte) furono trovati in tre pezzetti di pergamena gualcita, perduti in mezzo a una gran quantità di papiri che la sezione egiziana dei Musei reali di Berlino aveva acquistati nel 1896 per mezzo del Dr. Reinhardt viceconsole tedesco a Buschir. Lo Schubart ha potuto stabilire che la pergamena da cui sono staccati i detti pezzi faceva parte non di un libro ma di un rotolo, risultante dalla giustapposizione di fogli scritti a due colonne e che dovevan aver press' a poco la larghezza di 33 cm. Per i caratteri paleografici allo Schubart pare che la pergamena potesse appartenere al 6° o piuttosto al 7° sec. d. E. V. I fogli erano scritti da tutte e due le facce, ma del contenuto della faccia posteriore nei brandelli rimasti non è stato più possibile allo Schubart ricavar niente, tanto la scrittura è logora dal tempo e confusa dalle tracce delle lettere segnate nella faccia anteriore.

Il testo vi è scritto colle divisioni dei versi. È usata la *paragraphos* alla fine della strofa, ma non regolarmente. Manca l'accentuazione delle parole e altri segni ortografici. Sembra che il copista non fosse più in grado di capir quello che scriveva, e perciò vari errori dipendono da lui. Lo Schubart con lodevole modestia si è quasi limitato alla pubblicazione del testo, e ha rinunziato a far congetture e ricerche per illustrarlo.

Quale alla fantasia di Orazio appariva anche tra le ombre dell'Eliso la bruna poetessa di Lesbo, tale noi pure oggi l'ammiriamo risorta dai brandelli della vecchia pergamena

> Aeoliis fidibus querentem
> Sappho puellis de popularibus.

Non la gelosia, come in altri pochi frammenti già noti da lungo tempo; questa volta il dolore per la lontananza della persona cara è il soggetto principale delle querele di Saffo; querele, a cui si accompagna un soave e sincero sfogo di ammirazione e, diciamolo pure, di amore. Quel ch'è più, questa volta la poetessa non è sola; una di quelle fanciulle di Mitilene che formavano la sua gioia e il suo tormento, è qui davanti ai nostri occhi, risorta con lei,

> vivuntque commissi calores
> Aeoliae fidibus puellae.

Gran ventura per noi, questa figura non ci giunge nuova; noi ne avevamo scorto più volte il profilo percorrendo con lo sguardo le fresche e mobili immagini balzanti da ognuna delle reliquie di quella tenera poesia. Ma quel profilo, al pari degli altri, svaniva rapidamente come un sogno fugace, e non ci era dato fermarlo. Ora invece noi possiamo cogliere l'intiera figura e quasi contemplarne la smagliante bellezza. Più ancora, come vedremo, abbiamo la fortuna di veder tratteggiato qui il suo carattere ingenuo e affettuoso, e di vederla agire, parlare, piangere, esercitare intorno a sé il fascino della bellezza e della grazia.

Attis è il nome di questa leggiadra e fortunata fanciulla di Lesbo, che potè suscitare tanto affetto nel cuore dell'appassionata *maestra*. Quel nome ci fa venire subito in mente 'la piccola e ingenua fanciulla' come Saffo stessa la chiamava (29*) quando il suo amore per lei non era oramai più che un ricordo, e quando le era permesso di dire (28): 'Innamorata ero io di te, Attis, in un tempo lontano.' I due versi che ho citati appartenevano molto probabilmente ad una stessa ode e forse si seguivano come ora nella raccolta del Bergk. Almeno in un passo di Terenziano Mauro, citato dallo stesso Bergk, ci par di vederli entrambi parafrasati

> Cordi quando fuisse sibi canit Atthida
> Parvam, florea virginitas sua cum foret.

Avrei fatto volentieri a meno di ripetere questa citazione, se non fosse molto interessante per il modo come è resa quell' [illegible] che io ho tradotto 'ingenua' e che Plutarco nel suo *Amatorio* (c. 5, p. 751 d) spiega anche troppo. Auguriamoci che non si prenda occasione dai nuovi frammenti per esumare quella farragine di malignità grossolane e puerili che pedanti antichi e moderni avevan inventate o ripetute circa gli amori di Saffo per le sue alunne. Auguriamocelo tanto più, in quanto questi frammenti non solo non dànno il minimo appiglio a una siffatta esumazione, ma confermano splendidamente i risultati della sana critica, che aveva da alcune decine d'anni condannate quelle fandonie.

Ad un periodo più antico di quello a cui appartengono i versi or ora citati, ci riportano quei frammenti in cui Saffo si duole dell'infedeltà di Attis, che si è lasciata sedurre da una rivale: 'Attis, ti venne a noia il pensare a me, e hai preso il volo verso Andromeda' (30). E che sappia fare la gelosia anche in una [illegible] come quella di Saffo, si può vedere dall'asprezza del sarcasmo lanciato contro la rivale nel domandare (71) all'amata: 'Chi è quella rustica donna coperta di stola.... che ti lusinga l'animo.... quella che non sa tirarsi le vesti sopra la noce del piede?' (come dire quella villana rincivilita, che con la sua goffaggine rivela la sua vera origine).

Altre rivalità ci appariscono in altri frammenti, nel celebre (10) e nell'ironico saluto (24) alla figlia di Polianatte, che non sappiamo se fosse la medesima Andromeda o l'altra rivale di cui gli antichi ci hanno tramandato il ricordo, Gorgo. Ma in questi sfoghi l'immagine di Attis si dilegua tra quelle ancor più evanescenti delle altre *puellae* del *cenacolo* lesbico, fra Girinno e Anactoria e quella Mnasidica di cui abbiamo un cenno fugace nel fr. 75: 'Mnasidica è più ben fatta della tenera Girinno'. Nello stesso numero, secondo il Sittl (Gesch. d. Gr. Litt. I 326) deve porsi anche quella Cleis da molti creduta figlia di Saffo, di cui nel fr. 84 si parla con tanta tenerezza.

Per tornare alle due odi ora in parte scoperte, è evidente che esse si aggirano intorno ad una fanciulla cara alla poetessa, e poiché in una di esse quella fanciulla è chiamata espressamente col suo nome di Attis, non è improbabile che della stessa persona si parli anche nell'altra. Tale probabilità diviene quasi certezza nel seguitare l'esame dei due carmi; e ad ogni modo non sarà gran male, se fin da ora noi supponiamo d'aver raggiunta del tutto una tale certezza.

La prima ode non è leggibile per più di tre o quattro strofe intere; un altro paio di strofe rimangono sebbene con qualche lacuna, pure abbastanza intelligibili nel loro complesso, e finalmente di un certo numero di versi non possiamo legger altro che le prime parole o sillabe. Tanto il principio che la fine del carme si sottrae quindi al nostro studio, e quel che ci resta non è forse neppure una quarta parte dell'intero. Il primo verso che noi leggiamo contiene secondo lo Schubart la chiusa di un discorso. Una persona, cui l'allontanarsi dall'amata pareva acerbo più che il morire, direbbe: 'sinceramente vorrei esser morta'. Molto più verosimile a me pare che queste sian parole di Saffo e si connettano strettamente con quelle che seguono. Basterà allora supplire a principio della strofa (manca appunto il primo verso) qualcosa come: 'cerco invano la mia diletta' e potremo tradurre la parte più conservata del carme presso a poco in questo modo:

1 (Cerco invano la mia diletta) e sinceramente vorrei esser morta, *cerco lei* che mi lasciava piangendo

2 dirottamente, e mi diceva: « Ahimè quale dura sorte ci è toccata! O Saffo, come ti lascio a malincuore! »

3 Ed io a lei così rispondevo: « Va di buon

(1) *Neue Bruchstücke der Sappho und des Alkaios* von Dr. W. SCHUBART (Sitzungsberichte der K. Pr. Akademie der Wiss. 1902, X).

* Tutti i numeri fra parentesi si riferiscono ai frammenti secondo l'*Anthologia Lyrica* di BERGK-HILLER-CRUSIUS.

animo, e di me ricordati, giacchè sai quanto ti volevamo bene;

4 e se no, voglio almeno rammentarti le dee che qui lascerai...

La pergamena è crudelmente lacera proprio da questo punto in giù; ma i principi e più le parti estreme, dei versi ci permettono di cogliere con qualche approssimazione questo seguito nell'ordine delle idee:

rammentarti le dee che lascerai (qui dove vivemmo insieme) ed eravamo felici.

5 Oh quante corone di viole e mazzi di (tenere) rose e di..... *qui* deponesti presso di me

6 con molte ghirlande *già* intrecciate intorno al tenero collo, composte di amabili fiori.

Da questo punto in poi non resta che a indovinare, giacché non abbiamo se non i principi di altri dieci versi. Senza pretendere di offuscare la gloria di Edipo, oserei dire che si può ricostruire in complesso questa scena. Attis, dovendo partire dalla casa in cui è cresciuta, dovendo allontanarsi dalla sua diletta maestra e dalle compagne, volle innanzi tutto prendere commiato dalle dee. Quali dee? c'è bisogno di domandarlo? « In una casa di cultori delle Muse (μουσοπόλων) « non ci deve esser cordoglio; non a noi « si convengono tali cose » dice il fram. 103^a. Accanto alle Muse possiamo pensare le Grazie: le une e le altre troviamo invocate da Saffo nei framm. superstiti e più spesso le Grazie, le ' Cariti beate ' (77,3) le ' pure dalle rosee braccia ' (67), e anche insieme nello stesso verso (61) le ' molli Cariti ' e le ' Muse dalle belle chiome '. Prima di partire, Attis ha deposto ai piedi delle dee le sue corone e le sue ghirlande, i suoi profumi delicati, anche il lettuccio, su cui finora soleva riposare le delicate membra, e che ora rimarrà deserto; e non contenta è andata per i santuari e i tempietti vicini ad offrire alle varie divinità un dono votivo o un fiore! non ha dimenticato nessuno! — Più oltre non può spingersi il nostro tentativo di divinazione.

Una creatura così affettuosa e così buona meritava di essere teneramente amata da tutte le soavi fanciulle della scuola non meno che dalla divina maestra. Che realmente ella fosse l'oggetto delle cure di tutte, par che Saffo stessa abbia voluto indicarlo con quel ' ti volevamo bene ' (σε πεδήπομεν = ' ti accudivamo ') del v. 8. E del resto, come avremo fra poco occasione di vedere esaminando le reliquie dell'altra ode, il vuoto lasciato da Attis nella casa delle Muse è grande, e spesso si parla e si canta di lei con desiderio. — Ma prima è giusto che, essendomi valso dell'opera dello Schubart, io non trascuri qui di dichiarare che la mia interpretazione differisce notevolmente da quella dell'editore tedesco, e soprattutto in questo: i fiori e gli altri doni secondo quel valentuomo sarebbero destinati non alle Muse e alle Cariti, ma alla dea dell'amore, Afrodite. Io non vedo la necessità e neppur la convenienza d'intendere a questo modo a dispetto del plurale θεαι che troviamo nel v. 9, dato pure, e non concesso, che quel plurale non impedisca affatto di pensare alla dea unica, come lo Schubart risolutamente sostiene, senza giustificare in alcun modo questa sua asserzione.

Anche da quei miseri avanzi degli ultimi versi, per i quali ho dichiarato che bisogna tirare a indovinare, lo Schubart pensa a qualcosa di molto diverso da quel che io ho proposto. Il senso, secondo lui, sarebbe questo: ' nel tempio e nel sacro recinto di Afrodite la fanciulla non entrava mai sola, ma sempre accompagnata da Saffo. ' (!

Non insisto sul poco legame, per non dir altro, che tali idee avrebbero con tutta la descrizione precedente. Le ripetute negazioni che ancora si leggono tra i miseri avanzi della 9.^a e 10.^a strofe rendono di per sé sole molto più probabile quel tentativo di ricostruzione che io ho dianzi esposto.

Anche per il secondo carme devo allontanarmi dall' interpretazione generale datane dallo Schubart. Questi ritiene che pur parlando di Attis, il carme non sia diretto a lei, ma ad una amica comune, a cui soprattutto riusciva amara la lontananza della giovine donna recatasi nella Lidia. Stando nello stesso ordine d' idee il Wilamowitz ha messa innanzi l' ipotesi che la persona a cui Saffo si rivolge possa essere Andromeda.

Secondo me, tutti i primi 14 versi contengono parole dirette a Saffo da un'amica, o magari dalla stessa dea che nella celebre ode I. vediamo scendere dal cielo per confortarla. Per intender così, è naturale che mi allontani dallo Schubart anche nel modo di costituire il testo. Ma non posso qui entrare in certi particolari; quindi mi limito a proporre la mia interpretazione di questi leggiadrissimi versi, che sono quasi interamente occupati da una soave descrizione del plenilunio.

Argomento certo non nuovo, anzi troppo sfruttato in ogni tempo, e in particolar modo sciupato dai nostri romantici a segno da far venire in uggia la luna al nostro maggior poeta vivente; pure in questi versi di Saffo esso prende una forma così spontanea e patetica da sorprenderci, come uno spettacolo non prima osservato. E notisi che questa descrizione è introdotta solo per via di una similitudine, e questa similitudine ci è nota da secoli nei versi del Venosino lettore e imitatore della maestra di Mitilene. Di questa pure conoscevamo quei dolci versi (3):

gli astri intorno alla bella luna
velano il loro splendido aspetto,
quando essa, piena, più splende
su tutta la terra
con luce d'argento.

Nel nuovo frammento non è la mezza notte, e la luna non è argentea; è rosea, come suol essere quando non è ancora molto alta sull' orizzonte, dopo il tramonto del sole. Si direbbe che, secondo il concetto qui espresso da Saffo, la luna al sole non succeda soltanto come una luce ad un' altra, ma come principio d' una nuova, più placida ma non meno feconda vita.

Ecco le sue parole:

2 (Quando ella era qui, l' ammiravamo) simile a dea e soprattutto la celebrava splendidamente il tuo canto.

3 Ed ora in mezzo alle donne Lidie brilla come talora, tramontato il sole, splende la luna dalle rosee dita

4 soverchiando tutte le stelle, e la sua luce diffonde sul mare salato non meno che sui campi cosparsi di fiori.

5 mentre per tutto si è diffusa la rugiada scintillante e prendon rigoglio le rose e l'erbe campestri e il meliloto fiorito.

6 Mentre così con la voce soave costei rammenta la luminosa Attis, a me il cuore dal desiderio percuote il debole seno

. . . .

Il carme continuava, ma della strofe seguente i brandelli della pergamena lasciano vedere soltanto parole sconnesse, da cui allo Schubart pare si possa argomentare il pensiero: ' a noi non è dato raggiungerla '.

Qualche cosa ancora si potrebbe guadagnare, qualora si riescisse a stabilire chè a questo stesso carme appartenessero anche i versi di cui lo Schubart ha trovato pochi ed incerti avanzi in una terza colonna della stessa pergamena. Di questo terzo frammento si riesce a capire assai poco, ma negli ultimi versi pare che la poetessa rivolgendosi ad uno che ella chiama signore (ὦ δέσποτα) gli dica di sentirsi infelice e di desiderare la morte.

Checché sia di ciò, la seconda ode, per quanto ci si presenti così frammentaria, è di capitale importanza per farci conoscere e stimar degnamente quel culto della bellezza che formava la principal cura di Saffo e delle sue alunne. Noi sentiamo in quella prolungata similitudine della luce lunare qualcosa che sorpassa di gran lunga il puro suono delle parole; l' immagine richiama con insistenza la persona viva per cui è fatta, e la pura bellezza di Attis ci apparisce come fonte di pace, di letizia e di amore per tutti quelli che possono contemplarla. Questo culto della bellezza, così profondamente e originariamente insito nell'anima greca, raggiunge il suo completo sviluppo e prende consistenza e forma determinata per opera di Platone. Per questo, e per questo soltanto, possiamo mandar buona al retore Massimo Tirio la comparazione che in uno dei suoi discorsi (24, 8) istituisce tra la filosofica famiglia di Socrate e la scuola poetica di Saffo. Certamente nelle opere platoniche gli alunni più amati da Socrate sono quelli che si avvicinano al tipo ideale di bellezza fisica e insieme alla maggior perfezione e armonia delle facoltà dell'anima. Le alunne di Saffo sono creature idealmente belle, e per questo par che non possan esser cattive.

La maestra le adora con un sentimento di entusiasmo così vivo, che deve parere di necessità strano ai nostri tempi, in cui *pluribus intentus minor est ad singula sensus*, per non dire quanto di agghiacciato, calcolato e compassato ha posto in noi una lunga educazione non in tutto favorevole al naturale sviluppo dei buoni sentimenti umani.

Né questo solo c' insegnano o ci confermano i nuovi frammenti. Essi ci danno un'altra prova di quello stile levigato e fiorito per cui la poesia di Saffo è così cara agli antichi.

La pergamena inoltre ci dice che ancora nel 7° sec. d. E. V. si continuavano a copiare quei carmi, sicché, se oggi non gli abbiamo, la colpa è dei secoli del più fermo medio evo.

In questa specie di nuovo rinascimento che è stato iniziato con le grandi scoperte di papiri greci in Egitto verso la fine del 19° e promette di riempire buona parte del 20° sec., rinascimento a cui purtroppo l' Italia finora è rimasta come estranea, dimenticando le sue gloriose tradizioni, noi possiamo e dobbiamo augurarci che la meravigliosa poesia di Saffo, sia pure a poco a poco, riveda la luce, e ci permetta di appressarci meno indegnamente a quell'antico santuario di poesia e di amore, spogliarci dei nostri pregiudizi moderni, e intender nel suo giusto valore un'arte che per più rispetti è unica nella storia del mondo.

Nicola Festa.

Il fanciullo.

Tra le forme diverse, buone e mediocri, alcune nobili, alcune anche morbose e sbagliate che assume la moderna beneficenza, una sola è santa, se con questa parola un po' antica ma non ancora scaduta dal suo fascino vogliamo indicare il massimo dell'eccellenza: la protezione del fanciullo. Il fanciullo è veramente un deposito sacro che gli uomini si trasmettono di generazione in generazione e quando un ricco dedica parte de' suoi averi ad uno degli Istituti dove si raccolgono i fanciulli abbandonati parmi che esso compia davvero una bella azione, meglio che a soccorrere i ciechi, i rachitici, i vecchi, perché in queste forme ristrette della pietà l'obbiettivo è anzitutto materiale e per quanto nobilissimo non assurge alla complessività grandiosa che si raccoglie intorno al problema della protezione dell' infanzia.

Siano dunque benedetti i ricoveri dove tanti piccini derelitti sono strappati alla miseria ed all' infamia, e chi ha denari ne dia pure per una causa che racchiude in sé tutte quelle a cui mettono capo i bisogni dell'umanità. Ma non basta. L'errore comune che fa credere a un miglioramento dell' uomo sotto forma di benessere materiale è pure quello che induce a pensare di aver colmato ogni lacuna dando da mangiare a chi ha fame; così molti di coloro che largheggiano in beneficenza verso i non abbienti sono così privi in casa propria di luce ideale che i loro stessi figli offrono ragione di compianto ben più dei loro beneficati.

Guardiamo un bambino! Egli nasce ed è un nuovo mistero gettato nel mondo. Il suo primo vagito è una voce che nessuno ha udito ancora; il gesto delle sue piccole mani è quello di un angelo che schiude le porte dell'avvenire; per questo il simbolo più profondo della religione cristiana mi è sempre parso l'adorazione della culla, la divinità dell' infante.

A chi considera la grandissima differenza che corre fra l' educazione di una volta e quella dei nostri giorni, non può sfuggire la melanconica riflessione che il progresso è quasi tutto materiale quindi egoistico ed incompleto. I bambini dell' oggi vestono meglio, mangiano carne e bevono vino a scuola invece della classica mela che nei casi più fortunati riempiva da sola i panierini dei nostri tempi, si divertono di più, sono più svegli, più disinvolti; hanno giornali e riviste; i maggiori teatri si compiacciono di riservare per loro uso alcune serate o mattinate speciali, quando non sieno addirittura veglioni e balli mascherati. I concorsi di bellezza sono stati offerti alla loro precoce vanità; si sono ideate esposizioni per essi e le famiglie non hanno mai fatto tanti sacrifici come ne fanno ora per circondare di rose le picciolette esistenze. Ma quanti sono compresi dalla riverenza del mistero? quanti intendono nella culla l'altare? Quanti nell'amore per il bimbo includono il rispetto alla sua innocenza ed alla sua libertà?

La tendenza voluttuaria dell' epoca in cui viviamo e il materialismo spietato di tutte le aspirazioni fa sì che, anche tra i genitori, i migliori sembrano quelli che alimentano le gracili membra dei figliuoletti con ferro ed olio di merluzzo, che li conducono a respirare l'aria ossigenata dei monti e non risparmiano né un maestro né una classe, fosse pure al di là delle Alpi, perché si possa dire che essi hanno fatto di tutto per il vantaggio della loro prole. La diffusione della scienza e dell' igiene hanno pure contribuito a questa ricerca affannosa del miglioramento della razza, e sta bene; ma basta? Ricordiamoci che il contatto di maestri i quali sanno solamente quello che insegnano, nel caso che lo sappiano, dà bensì al fanciullo la conoscenza di qualche ramo del sapere, ma lascia intatta la zolla feconda dell'anima, se pure non la offende e la isterilisce per le gravi deficienze dell'anima dirigente, come avviene non di rado.

Dicendo non di rado temo di esser stata troppo ottimista, perché davvero la più assoluta mancanza di criterio educativo ci distende qual folta gramigna dalla casa alla scuola, dai maestri elementari ai professori cavalieri, dai genitori ricchi ai genitori poveri, dagli oziosi ai lavoratori, per cui nessuna scusa va ricercata né nell' ignoranza, né nella miseria e neppure nelle soverchie occupazioni, ma solo in una immensa dilagante povertà del sentimento educatore.

Infatti se le buone condizioni della vita fossero causa prima di buona educazione perché non sono tutti onesti i ricchi? Perché abbiamo i ladri dove non c'è bisogno di pane e i delinquenti nati dove nessuna miseria strinse il concepimento? Egli è che per educare occorrono persone veramente superiori, e queste, rare sempre, non guardano quando nascono se le circondano agi o povertà ma vanno dritte per il loro cammino di luce seminando il buon germe tanto sulle vette radiose quanto nel fondo dei burroni dai quali surse tante e tante volte l'umana pianta del genio. Per educare bisogna avere un'anima ardente, chiara, retta, sensibile; tutto il resto è pedanteria.

I genitori e i maestri di una volta trovavano un alleato già pronto nella fede. La religione, come la falsariga ad uno scrittore inesperto, offriva loro un percorso di precetti sul quale non c'era altro da fare che ricalcare i piccoli passi infantili; così anche le menti meno preparate entravano senza fatica in una parte dove l'opera della creazione si presentava compiuta e non rimaneva che quella della diligenza. Se la religione non avesse altri meriti, questo basterebbe per far comprendere quanto sia difficile sostituirla. Non dico certo che elementi morali non si possano trovare anche fuori di una professione di fede; ripeto che il dover fare una ricerca propria richiede una somma di qualità infinitamente superiore alla media, e se io abbia torto o ragione decida chi di codesti problemi si interessa.

Ma ecco precisamente il punto debole. Chi se ne interessa? Se si riformasse l'educazione si riformerebbe il mondo, lasciò scritto Leibnitz. Noi intanto prendiamo nota che di tale riforma gli indizi sono purtroppo incerti.

In una vignetta inglese qualcuno de' miei lettori avrà forse osservato una di quelle interminabili strade di Londra, Regent-Street o Hyde Parck percorsa da lunghe file di vetture così fitte tra loro da non lasciare ai passeggieri la possibilità di attraversarle, per cui un *policeman* è incaricato di sospendere ogni tanto la fiumana della grande città affinché chi ha bisogno di portarsi sul sentiero opposto possa farlo senza pericolo. E la vignetta in discorso presenta i magri cavalli dei *cabs*, le opulenti pariglie delle *calèches* dove le belle *ladies* stanno quali regine in trono fra i loro cocchieri incipriati, e i *tram*, gli *omnibus*, i carretti, i cavalieri, le amazzoni, tutti fermi, tutti intenti al passaggio di un piccolo bambino che si era smarrito e che va a raggiungere la madre o la nutrice dall'altro lato della via.

Ebbene, quella folla attonita e riverente dinanzi all'essere fragile che ignora, che non sa i pericoli, che di tutti si fida, quella folla è un tema di alta meditazione! La febbre delle passioni e degli affari si arresta dinanzi al bambino, la celia disonesta si tramuta in sorriso, ogni donna palpita un poco. Basterebbe che un cavallo movesse la zampa per travolgerlo miseramente, ma ciò non avviene. Passa sicuro il piccolo innocente tra le due ali della morte sospesa e tocca la mèta protetto da migliaia di coscienze che in quell' istante si intendono come una coscienza sola.

Neera.

La legge attesa.

Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte.

Da qualche settimana è stato presentato alla Camera il disegno di legge, già approvato dal Senato, per la tutela del patrimonio artistico nazionale. I 37 articoli che lo compongono sono preceduti da una relazione del Ministro, che, mentre chiarisce ampiamente lo spirito della legge proposta, ne difende anche con molta vivacità e con sottile acume i criteri informatori. E però questo documento ufficiale sembra a noi per la sostanza e per la forma di capitale importanza. Il ministro Nasi, l'opera del quale per quanto riguarda gli ordinamenti scolastici di ogni grado fu così aspramente dibattuta e combattuta, e forse non senza qualche fondamento di ragione, sarà uno dei pochi ministri italiani della pubblica istruzione che avranno benemeritato dall'arte. Egli ha inteso che in un paese come il nostro fra le più delicate ed importanti funzioni del suo dicastero, delicatissima ed importantissima è la tutela del patrimonio artistico nazionale, la sua difesa dai pericoli molteplici che lo insidiano. E da uomo di azione, quale egli è indubbiamente, è corso ai ripari cercando di lasciare nella legislazione, che attiene a questa materia, un' impronta duratura, i cui benefici effetti avessero ad estendersi oltre i limiti di tempo troppo incerti del suo governo. Così nel far proprio il disegno di legge Gallo, nel sostenerlo dinanzi al Senato, che l'approvò, e nel presentarlo alla Camera il Ministro non ha avuto l'aria, come troppo spesso avviene in casi simili, di compiere una formalità burocratica, ma ha impegnato tutta l'efficacia della sua dialettica e tutto l'ardore della sua convinzione per risolvere una questione che per le arti e per la più gloriose tradizioni del paese è di vita o di morte. Per assicurare l'approvazione della legge davanti al Senato egli non ha esitato a cedere o a transigere su qualche disposizione, anche importante, del disegno di legge del suo predecessore: né certo le transazioni ebbero sempre per effetto di migliorare la legge. Ma questa, anche nella sua redazione presente, è pur sempre tale, che ogni sincero amico dell'arte deve affrettare col desiderio il giorno della sua definitiva approvazione.

Un esame particolareggiato della legge sarebbe qui fuor di luogo e potrà farsi più utilmente quando essa verrà in discussione alla Camera: preferiamo di accennarne invece i punti principali, con la scorta e il commento della relazione ministeriale. La quale comincia dal combattere il vieto e pur diffuso pregiudizio di coloro che non ammettono vincoli per la privata proprietà di monumenti e di altre antiche cose d'arte. In omaggio ad un dottrinarismo insensato, si pretenderebbe da taluni che questa forma di proprietà individuale non conoscesse limitazioni, fosse intangibile e sacra come un diritto divino. Eppure, obbietta opportunamente il Ministro, in ogni altra materia « il concetto del diritto di proprietà è sempre venuto svolgendosi nel senso di perdere quel carattere assolutamente individuale che *ab antiquo* aveva e di cedere parte del suo campo nell' interesse della generalità. » Né si intenderebbe perché a proposito di proprietà di cose d'arte non dovesse avverarsi lo stesso fenomeno evolutivo. In pratica poi tanto scalpore per una questione di principio è dimostrato anche più assurdo dal fatto che le disposizioni legislative, oggi proposte, sono assai più miti di quelle, che in alcune regioni d' Italia trovano ancora applicazione nelle sentenze dei magistrati. Chi non ha sentito parlare di quei terribili editti, di cui ad ogni nuovo processo si afferma e si nega l'esistenza, senza che ancora si sappia bene se sopravvivono o no? Il diritto di portare dei vincoli alla proprietà individuale degli oggetti d'arte, che è poi la pregiudiziale necessaria per una legge che voglia tutelare il patrimonio artistico nazionale, è provato ad esuberanza nella relazione con ragioni giuridiche, morali ed economiche. Non manca neppure una sottile argomentazione analogica desunta dalle disposizioni legislative che proteggono le opere dell' ingegno e sanciscono i diritti d'autore, per la piena tranquillità della più suscettibile coscienza di curiale. Dimostrata la legittimità del principio, il Ministro ne esamina e ne difende le applicazioni pratiche. Innanzi tutto il disegno di legge che per una evidente ragione di equità non concerne « gli edifici e gli oggetti d'arte di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquant'anni (art. 1) » distingue fra la proprietà degli enti morali e la proprietà individuale: e per la prima stabilisce, in omaggio alla migliore tradizione legislativa civile e canonica, limitazioni più rigorose che per la seconda. Proclama cioè l'assoluta inalienabilità delle collezioni di oggetti d'arte e di antichità, dei monumenti e dei singoli oggetti di importanza artistica ed archeologica « appartenenti a Fabbricerie, a Confraternite, ad enti ecclesiastici di qualsiasi natura » o adornanti chiese e luoghi dipendenti ecc. ecc. Eguale inalienabilità è sancita così per le collezioni come per i singoli oggetti di *sommo pregio* che appartengono allo Stato, a Comuni, a provincie o ad altri enti legalmente riconosciuti (Art. 2). È ammessa soltanto la permuta o la vendita fra gli enti o a favore dello Stato, previa autorizzazione del ministro della pubblica istruzione, che sentirà prima il parere della competente commissione (art. 3). Dal testo della legge non si intende bene se questa eccezione sia applicabile anche agli enti ecclesiastici: ma dalla relazione l' ipotesi parrebbe esclusa: e' non sarà male che il testo della legge sia qui chiarito. Quanto agli oggetti che non facciano parte di collezioni e non sieno di sommo pregio, la legge dispone che possano essere alienati dagli Enti morali proprietari soltanto ove intervenga l'autorizzazione del Ministero (art. 4). La relazione fa notare che l'esplicita menzione dello Stato fra gli enti che non possono alienare i loro oggetti d'arte e d'antichità, per quanto forse non strettamente necessaria, è pur sempre opportuna. Noi aggiungeremo che ci sarebbe invece piaciuta qualche maggiore limitazione anche al diritto di permuta fra gli Enti: perché nè il permesso del Ministero nè il parere della Commissione competente ci sembrano garanzia sufficiente. Ed anche avremmo voluto che la legge prevedesse l'eventualità di cambi fra l' una e l'altra collezione *governativa*: escludendo la possibilità di certi traslochi e proclamando l'assoluta « inamovibilità » perlomeno delle opere d'arte di sommo pregio. Nessuno può sapere quali ministri e quali direttori delle belle arti ci riserbi l'avvenire! E appunto questa troppo larga facoltà concessa all'arbitrio del Ministero ci sembra il più grave difetto del disegno di legge.

Quanto ai privati proprietari la legge dispone che essi hanno l'obbligo di denunciare la vendita e qualunque trasferimento di possesso del monumento e dell'oggetto d'arte compreso nel catalogo, di cui il Ministero curerà la formazione. Ma in via transitoria e finché sieno compiuti questi cataloghi, che saranno indispensabile strumento per l'applicazione della legge, si fa carico della denuncia al proprietario, purché a questo sia notificato d'urgenza dal Ministero il pregio dell'oggetto (art. 5). Allo Stato in ogni caso è riservato il diritto di prelazione (art. 6); ma non è concessa la facoltà, che pure gli era attribuita, nel primitivo disegno, di espropriare per ragioni di pubblica utilità anche gli oggetti di arte, i quali abbiano natura di mobile, quando la loro conservazione corra pericolo. Il Ministro ha dovuto cedere qui dinanzi all'opposizione del Senato, ma pensa che la legge sui diritti d'autore, applicata per analogia, possa fornire al Governo un rimedio giuridico equivalente. Certo questa è grave e deplorevole lacuna: tanto più grave e deplorevole in quanto una esplicita disposizione di questo genere avrebbe potuto esercitare un benefico influsso su proprietari immemori delle loro tradizioni e rendere sempre più difficili vergognosi abbandoni. Non ci fermeremo sulle lunghe e diffuse argomentazioni, mediante le quali la relazione sostiene la legittimità della tassa di esportazione e della misura di questa sanzionata in forma di limitata « progressività » (art. 8). Ognuno intende che non potendosi vietare assolutamente l'esportazione degli oggetti d'arte di sommo pregio, conviene ostacolarla con ogni mezzo e procurare alla nazione, se non altro, un simulacro di indennità del gravissimo danno che essa risente per tanta perdita. Più interessanti sono per noi le disposizioni seguenti che concernono il restauro e la manutenzione dei monumenti e degli oggetti d'arte. A questo proposito ricorre anche qui la solita distinzione fra

la proprietà degli enti morali e la proprietà dei privati; e mentre per i primi in conformità alle particolari norme che regolano l'inalienabilità, è statuito che « nei monumenti e negli oggetti di antichità e d'arte.... non potranno farsi lavori senza l'autorizzazione del Ministero, » per i secondi è disposto invece che l'autorizzazione sia necessaria soltanto, quando i lavori da eseguire modifichino le parti dei monumenti che « sono esposte alla pubblica vista » (art. 10). Nè alcuno potrà demolire o alterare avanzi monumentali esistenti anche in fondi privati (art. 11). Insomma i privati per gli oggetti mobili e per le parti dei monumenti che non sieno esposte alla pubblica vista rimangono despoti incensurabili dei loro tesori artistici, qualunque sia il valore di questi, qualunque sia l'imperizia, l'imprudenza o l'ignoranza dei proprietari. Veramente oggi che il restauro è diventato nelle mani dei picconieri e degli imbratta-tele un raffinato istrumento di distruzione, questa disposizione legislativa sembrerà a molti, anzi a moltissimi, assolutamente manchevole. Né basta a persuaderci dell'opportunità dell'omissione, il ragionamento del Ministro che afferma in teoria il diritto del Governo di impedire la manomissione delle parti « interne del monumento e di quadri e statue conservate entro private abitazioni » ma crede che l'esercizio di esso, in pratica, riuscirebbe troppo gravoso per i privati.

Limitata anche qui agli oggetti di sommo pregio la facoltà dello Stato sarebbe legittima e singolarmente opportuna. Poco vale che l'autorità del Digesto non soccorra una disposizione legislativa di questo genere, come soccorre l'altra che provvede alle parti del monumento « esposte alla pubblica vista. » Roma è pur troppo lontana e le sue leggi mal si adattano a certe necessità della vita moderna. Un governo che assista indifferente al restauro barbarico e alla deturpazione di un'opera d'arte di incomparabile valore, si rende complice della barbarie privata e manca ad un altissimo suo ufficio civile. Sicché si potrà accogliere momentaneamente l'appello che il Ministro, nell'interesse della legge, rivolge ai fautori di un maggior diritto dello Stato in questo preciso argomento e riconoscere la necessità pratica del sagrificio che egli si è imposto, ma non per questo dovremo perder di vista la mèta o disperare di conseguirla in un prossimo avvenire.

Il disegno di legge regola quindi con opportune disposizioni la materia degli scavi — così incerta e litigiosa — e reietto il principio secondo il quale da taluni si vorrebbe attribuire allo Stato l'intera proprietà del sottosuolo archeologico, concilia con eque norme i diritti suoi con quelli dei privati (art. 14, 15, 16, 17). Seguono poi le disposizioni finanziarie mediante le quali è istituita come una specie di « partita di dare ed avere » che assicura al patrimonio artistico nazionale per ogni danno che gli venga arrecato un corrispondente vantaggio in danaro. Così è un'importante innovazione quella che metà dell'ammontare dei redditi delle tasse d'entrata ai musei e alle gallerie sottrae alla divisione fra i vari istituti e mette a disposizione del Ministero per l'acquisto di rilevanti oggetti d'arte, che potranno essere assegnati alla sede più opportuna (art. 18-22). Una disposizione pericolosa che ci auguriamo di vedere scomparire dalla legge è quella dell'art. 18, che autorizza il Ministero a « fare cambi con musei stranieri e a vendere duplicati di oggetti di antichità e d'arte. » Anche qui il previo parere della Commissione competente non ci tranquillizza affatto, memori come siamo di non remote peripezie di certo prezioso codice della nostra Laurenziana. A costo di ripetere ciò che già abbiamo detto, a noi preme di stabilire che fra i proprietari di monumenti e di oggetti d'arte, il governo italiano non è di certo quello che meno abbia bisogno di un gagliardo freno legislativo. Il parere della Commissione consultata si riduce quasi sempre, in pratica, ad una formalità trascurabile: anche perché troppo spesso s'informa, per necessità, ai desideri e alla volontà di chi prende consiglio. D'altra parte la facoltà di far cambi offende violentemente il principio della inalienabilità proclamato nei primi articoli del disegno di legge e però dev'essere senz'altro negata. Seguono altre disposizioni riguardanti la formazione del catalogo (art. 23), le penalità e il modo di comminarle ai trasgressori, l'estensione degli effetti della legge « ai codici, agli antichi manoscritti, agli incunabuli, alle stampe ed incisioni rare e di pregio, alle collezioni numismatiche »: e finalmente si dichiarano abrogate le disposizioni vigenti per questa materia nelle diverse parti del regno.

Il Ministro nella sua relazione si augura che la Camera voglia approvare il testo votato dal Senato, regolare cioè una buona volta questa ardua materia soggetta a legislazioni diverse nelle diverse regioni d'Italia, e procedere ad un'opera di unificazione, tanto più necessaria nel nostro paese in quanto l'arte e la storia vi hanno un'importanza straordinaria. Certo il disegno presente non è perfetto. Ma noi possiamo concludere come il Ministro conclude: « contentiamoci del gran beneficio che verrà all'Italia da una legge unica sui monumenti e sugli oggetti d'arte e d'antichità, lasciando al tempo e all'esperienza di suggerire le opportune modificazioni che facilmente potranno poi essere introdotte. »

Il M.

MARGINALIA

Le sculture di casa Martelli.

Mentre le private Gallerie di Firenze si vanno lentamente disfacendo per arricchire le collezioni artistiche d'oltralpe, ecco i discendenti di casa Martelli mostrarsi degni di quel loro antenato Ruberto che protesse Donatello quand'era ancora fanciullo. Dice il Vasari: « Fu allevato Donatello in casa di Ruberto Martelli; e per le buone qualità e per lo studio della virtù sua non solo meritò di essere amato da lui, ma ancora da tutta quella nobile famiglia. » Alla quale, aggiunge il Vasari, « donò liberalissimamente » alcune sculture « e particolarmente un San Giovanni tutto tondo di marmo, finito da lui di tre braccia d'altezza; cosa rarissima, oggi in casa gli eredi di Ruberto Martelli, dal quale fu fatto un fideicommisso, che nè impegnare nè vendere nè donare si potesse senza gran pregiudizio, per testimonio e fede delle carezze da loro usate a Donato e da esso a loro, in riconoscimento della virtù sua, la quale per la protezione e per il comodo avuto da loro aveva imparata. »

Sappiamo da sicura fonte che gli odierni discendenti della generosa famiglia hanno mantenuta la promessa. Ad un antiquario francese che tentò recentemente di comperare le sculture donatelliane custodite gelosamente sino ad oggi, hanno risposto che « sino a quando resterà loro un palmo di terra, non si priveranno della mirabile eredità avuta dai loro avi; e che se un giorno la miseria li costringesse a venderla, la cederanno alla sola condizione di lasciarla in Firenze. »

È bene che questa nobile risposta sia conosciuta, affinché si sappia che in alcuni fiorentini d'oggidì non è spenta quell'antica fierezza e quell'ardente amore per l'arte che indussero una dama del secolo XVI a mettere alla porta un inviato di Francesco I « con la maggior villania che mai fusse detta ad altro uomo. » Ecco infatti le parole che in quella occasione furono rivolte all'agente del re di Francia, Giovanni Battista della Palla: « sarai ardito tu, Giovan Battista, vilissimo rigattiere, mercantuzzo di quattro danari, di sconficcare gli ornamenti delle camere dei gentiluomini, e questa città delle sue più ricche ed onorevoli cose spogliare, come tu hai fatto e fai tuttavia, per abbellire le contrade straniere? Io di te non mi maraviglio, uomo plebeo e nimico della tua patria, ma de' magistrati di questa città che ti comportano queste scelerità abominevoli. »

Così parlavano nel cinquecento i fiorentini, e così parlano ancora i discendenti di quei Martelli che nel Rinascimento accolsero nella loro casa Donatello e Leonardo. E dunque nostro dovere far noto a tutti che, per la volontà di questi veramente nobili cittadini di Firenze, le quattro sculture di Donatello, benché desiderate fuori d'Italia, resteranno a Firenze. Queste sculture sono: uno stemma col grifo, fieramente rostrato, straordinariamente vivo e mirabilmente decorativo; un David incompiuto, del quale non conosciamo la fotografia; un delizioso busto di San Giovanni Battista fanciullo e una statua del Precursore, quella descritta dal Vasari, nella quale l'eroe è rappresentato con lo sguardo perduto nell'infinito ed in atto di muovere alla conquista della sua verità. Un vero capolavoro della scultura fiorentina del Rinascimento.

A. C.

* **I restauri di Castel S. Angelo.** — Questo importantissimo monumento si trova ora in uno stato deplorevole. Molte stanze e sale furono destinate a prigioni, a caserme, a magazzini; ricchi pavimenti vennero distrutti e sconnessi; le pareti dai maravigliosi affreschi furono imbiancate e scrostate qua e là, le muffe e le sozzure coprono i magnifici stucchi. Ma dal febbraio 1901 cominciarono i lavori di restauro, e Castel S. Angelo, mausoleo di Adriano prima e abitazione magnifica dei papi poi, è destinato a diventare il museo dell'Ingegneria italiana; destinazione che non ci pare la più adatta, per un edificio che contiene il delizioso bagno di Clemente VII e la loggia di Giulio II. Ma si salva intanto il castello dalla rovina, e si ripara dalle orribili deturpazioni: il che è già molto. Il maggiore Mariano Borgatti che nella *Rassegna Moderna* ci parla di questi restauri ne esamina il programma e dopo aver raccontate tutte le modificazioni e le aggiunte che il castello ebbe a subire conclude che essendo impossibile ridurlo allo stato primitivo cioè al mausoleo di Adriano, si dovrà mettere in luce tutto quanto si potrà del monumento romano, e portare il Castel S. Angelo riordinato tutto nell'interno alle linee che ebbe nel 1500 per modo che si avrà in Roma l'esempio di uno dei più interessanti, grandiosi, artistici monumenti del Rinascimento italiano.

* **Un fascicolo modello della « Rivista d'Italia. »** — L'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia* è un modello del genere. Dall'articolo del Chiarini che fa la storia della biblioteca del Carducci a quello del Natali che esamina l'ultimo libro del Massarani, dalle lettere inedite del Mazzini in questi giorni regalate allo Stato, alle Muse d'oggi, dove Luigi La Rosa parla dei moderni poeti francesi e delle moderne fonti d'ispirazione, dall'articolo del Cimbali che studia il Millerand a quello del Mancini *Matelda svelata?* troviamo una grande varietà ed estensione di soggetti limpidamente trattati che fanno di questo fascicolo una lettura interessante ed istruttiva.

* **In un estratto** della *Nuova Antologia* leggiamo la bellissima commemorazione di Pasquale Villari per Domenico Morelli. Era veramente difficile, per un uomo legato da così stretti vincoli d'affetto e di parentela, poter parlare di Domenico Morelli con illuminata imparzialità: ma il Villari ci è riuscito con un discorso nel quale la sua personalità è ridotta ai minimi termini, giacché parlando di sè stesso e della sorella Virginia, egli parla soltanto dell'amico e della moglie del Morelli. Il Villari segue l'artista in tutta la sua vita, dandoci più specialmente lo svolgimento della sua psiche, che si può riassumere in questa frase di un ammiratore: « Ecco un uomo che nacque vecchio e non giovane! » Difatti il Morelli che nell'Accademia si trovò impastoiato e legato dalle convenzioni e dalla retorica, si liberò a poco a poco, balzò fuori in tutta la sua originalità e gagliardia, e si affermò all'Italia coi suoi quadri di paesaggio orientale, di arte biblica e cristiana, di alto ideale morale. Sulla fine del suo discorso il Villari rievoca la figura dell'ispiratrice del Morelli, Virginia, moglie del pittore e sorella dello scrittore, un essere eccezionale, dall'animo nobile ed elevato, la cui azione sopra di lui fu come una lenta, benefica pioggia caduta sopra un terreno lungamente inaridito, che vi fa germogliare a un tratto i fiori d'una novella primavera.

* **Dopo le piazze principali, le secondarie** sono fatalmente colpite dalla moderna mania dei monumenti contro la quale abbiamo levata tante volte inutilmente la voce. Oggi ne tocca uno nuovo di zecca all'antica Piazza delle Travi, dove presso l'Arno è sorto e gli fu inaugurato uno di quei soliti gruppi realistici a base di bandiere, di moschetti, di trombe e di rivoltelle, dei quali così largo campionario offre la scultura italiana di questi ultimi anni. Il monumento dedicato ai gloriosi caduti di Mentana e però inteso a ricordare un fatto che non è nemmeno un particolar vanto di Firenze, appare anche più spiacevole all'occhio per la materia nella quale è formato. Certi contorcimenti e certe convulsioni offendono meno nel bronzo che nel marmo. Del resto ci dispensiamo dal fare una critica dettagliata di questo gruppo, perché ci sembrerebbe perfettamente superflua. O che proprio quel sano criterio e quel buon gusto innato, che parve in altri tempi una prerogativa del popolo nostro, sia andato disperso così che non ne rimanga più traccia?

* **Leonardo musicista.** — Antonio Falchi, lamentando che di Leonardo gli scrittori contemporanei abbiano molto esaminato le qualità sue di pittore, di ingegnere, di architetto, di meccanico e di poeta, e non si siano mai occupati di quell'altra che egli pur aveva di musicista, pubblicò già nella *Rivista d'Italia* un interessante studio sull'argomento, che ora presenta in un interessante fascicolo.

Il Falchi si appoggia non solo sull'asserzione del Vasari che Leonardo cantava « sovra la lira divinamente all'improvviso, » e di frate Luca Paccioli, che aveva chiamato il suo amico « musico degnissimo; » ma ricorre anche alla testimonianza dei manoscritti vinciani; in uno dei quali, quello segnato Q. R. è fatta menzione di una viola con nuova tastatura, e in un altro del disegno da lui condotto di una lira. Questo fatto induce l'autore a credere che sia importantissima la parte che dové avere Leonardo nella trasformazione effettuata nel XVI secolo della *viella in viola*; trasformazione di cui la storia della musica non serba alcuna traccia.

E Leonardo (induce il Falchi) dové essere anche dotto nell'armonia, poiché se egli applicò anche alla musica quelle teorie che egli così nettamente espose nel *Trattato della Pittura* (e non v'è dubbio per l'autore che Leonardo estendeva ad ogni altra forma d'arte i suoi principi estetici) noi dovremo concludere che egli preannunziò le teorie estetiche di Cristoforo Gluk; poiché l'imitazione della natura, trasportata nel campo musicale, significa « descrivere sinteticamente per mezzo di note le forme delle cose e la manifestazione dei fenomeni, l'animo umano ed i suoi sentimenti. »

COMMENTI e FRAMMENTI

* **I libri italiani in Oriente.**

Cremona, 24 aprile '902.

Signor Direttore del Marzocco,

Un italiano di Smirne scriveva or non è molto al *Bollettino* di quella Camera italiana di Commercio: « Sono italiano, nato in Smirne; i miei genitori che hanno viaggiato in Italia, parlavano italiano in famiglia; ma, appartenendo alla generazione che non ha avuto l'opportunità di poter frequentare scuole italiane, ché non ne esistevano allora in Smirne, sono stato educato nelle scuole francesi.

« Desidero da molto tempo studiare la lingua dei miei padri; ma mi ostacola il fatto di non poter trovare a Smirne libri italiani. I librai di Smirne, a cui ricorsi, non risposero mai ad una delle mie commissioni, asserendo di non avere relazioni con librai d'Italia, di cui non conoscono nemmeno gli indirizzi. »

Le confesso che ho letto con dolore queste parole, come anche le leggeranno con un senso di pena tutti quelli che conoscono le condizioni dell'italianità in Levante e gli sforzi della gente straniera per distruggere quel poco che avanza dell'anima italica sulle rive dei paesi levantini.

Io ho pensato subito di ricorrere a questo nobile *Marzocco* per eccitare i librai di Firenze e dell'altre città, a farsi conoscere in Oriente, a diffondervi i lor cataloghi, a mettersi in relazione coi librai di Costantinopoli, di Salonico, di Smirne, dove si smerciano a casse i libri francesi e dove pur i nostri troverebbero compratori (forse più che non ne trovino nella penisola), perché ora c'è un lieto rifiorir d'italianità nelle terre d'Oriente; perché in molti giovani di laggiù, grazie all'opera attiva della Dante Alighieri e dei maestri della nostra lingua, è vivo il desiderio di conoscer meglio questo idioma gentile, la cui divina dolcezza è straziata nel gergo marinaresco degli scali.

Il *Bollettino della Camera di Commercio italiana di Smirne* è a disposizione dei librai che desiderano farsi conoscere, come pure la valorosa *Rassegna Italiana di Costantinopoli*, nel San Pietro Han di Galata.

I librai nostri attendano con ogni cura a diffondere i lor libri in Levante: faranno cosa utile a sé ed all'italianità; e i tempi sono propizi.

Mi abbia

Dev.mo
ETTORE MONDISCI.

★ **L'arte della ceramica,** che sotto l'impulso del suo proprietario il Conte Giustiniani, va acquistando un incremento sempre più largo e squisito, ha voluto fare una mostra preventiva di quasi tutta la produzione che acconciamente distribuita in locali speciali, con speciale decorazione, apparirà a Torino. Il frontone della Mostra è tutto in *grès*, decorato di quattro figure di Domenico Trentacoste. Quella del tornitore ci è apparsa mirabile di verità e di sapiente interpretazione della vita. Quanto ai vasi, alle coppe, ecc. ci basti accennare che gli artisti vi hanno vinto difficoltà tecniche straordinarie, specialmente ne' lustri metallici. Rendendo conto dell'Esposizione di Torino dovremo tornare sull'argomento.

★ **Il concorso Alinari,** bandito per tutti gli artisti con due premii di Lire 2000 per una scena famigliare o una scena della vita della Vergine, si chiude. Il concorso degli artisti è stato poco numeroso, ma non vi sono mancate opere degne di attenzione. Il Giurì ha creduto premiare solo il quadro religioso di Stefano Bersani rappresentante una *Annunciazione*, un pastello su tela di delicata armonia, non privo di difetti stilistici, ma animato da una certa poesia di sentimento. Con la somma dell'altro premio il promotore ha acquistato l'altra tela, del medesimo soggetto, di Carlo Balestrieri. Altri motivi religiosi degni di nota furono esposti dal Kienerk e dal Martini; ma fra le scene di famiglia emergeva veramente una sobria ed appassionata tela di Giovanni Costetti, che è stata meritamente acquistata da un americano.

★ **« Parisina »,** il noto melologo di Domenico Tumiati e del M.° Veneziani, è stato eseguito a Palazzo Margherita per desiderio della Regina Madre che ha espresso la maggiore approvazione per l'originale tentativo artistico, e volle l'assicurazione che *Bajardo* (il nuovo melologo già annunziato) sarà rappresentato per la prima volta alla sua presenza. Anche nella esecuzione della sala Costanzi *Parisina* ha ottenuto un grande, cordialissimo successo.

★ **Anche a Firenze** la « *Lectura Dantis* » ha continuato a richiamare un pubblico numeroso ed ha esaurito ormai il suo cómpito annuale. Singolarmente notevoli le due ultime conferenze sui Canti XXXII e XXXIII del Purgatorio di Felice Tocco e di Vittorio Rossi.

★ **Il tenente Giulio Bechi,** il noto scrittore fiorentino autore di *Caccia grossa*, si è unito in matrimonio con la sig.na Albertina dei conti Luserna Rorengo di Campiglione. Auguri cordiali.

★ **Carlo Segré** ha tenuta una applaudita lettura dantesca a Roma parlando del canto XXXI dell'Inferno.

★ **Romanzi di autori italiani nei periodici stranieri.** Nella *Revue Bleue* è stata iniziata la pubblicazione del *L'indomani* di Neera: nella *Neue Freie Presse* viene tradotta *Una passione* della stessa autrice. Notiamo poi che il *Journal des Debats* ha accolto nelle sue appendici l'*Incantesimo* di E. A. Butti.

★ **Si annunzia che all'Esposizione di Belle Arti** di Torino, di cui è imminente l'inaugurazione, furono mandate circa 1300 opere delle quali furono scartate poco più di 900.

★ **Vittorio Pica** pubblica il secondo fascicolo del suo *Attraverso gli albi e le cartelle* presso l'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo. Ne riparleremo presto.

★ **Luigi Grilli** pubblica *Le selve* di Angelo Poliziano tradotte in versi. L'edizione, corredata del testo, è di S. Lapi di Città di Castello.

★ **« L'Amoral »** è il titolo di un romanzo d'avventure di Valentin Mandelstamm che si pubblica nelle edizioni della *Plume.*

★ **Vincenzo Ricca** pubblica presso Giannotta di Catania un libro sopra Emilio Zola ed il romanzo sperimentale.

★ **« Il fiore della cucina »** è il titolo di una novella che la sig.ª Iacopa Martelli pubblica presso l'editore Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano.

★ **L'« Associazione nazionale per il movimento dei forestieri »** si è definitivamente costituita a Roma e, come il suo nome già dice, intenderà a promuovere l'incremento della « coltiva e industria » mediante Comitati ed uffici in Italia e all'estero, per mezzo di accordi da prendersi con le pubbliche amministrazioni e con le imprese di trasporti, mediante pubblicazioni diverse e col fornire utili indicazioni e facilitazioni ai forestieri. L'associazione ricevera pure e farà valere i reclami dei forestieri, effettuerà estesa pubblicità a beneficio dei soci e dei non soci, organizzerà speciali servizi di guide e di trasporto ed anche festeggiamenti diversi - come spettacoli, esposizioni, conferenze, concerti - nonché gite ed escursioni; potrà impiantare ed esercitare alberghi e circoli, stazioni e ristoranti. L'associazione vorrebbe confederare tutti i sodalizi del genere già esistenti, ma si riserva di promuovere speciali iniziative nelle città che sono « predilette soggiorno dei forestieri », ed offre i suoi buoni uffici a tutte le società similari per quanto potrà loro occorrere nei rapporti colle autorità governative con le società ferroviarie, di navigazione ecc. ecc. Soci effettivi ed aggregati debbono impegnarsi ad una contribuzione, rispettivamente di sei e di tre lire, per non meno di tre anni. Ecco un'Associazione che se potrà conseguire il suo principale intento e cioè quello di coordinare ad uno stesso fine le disperse iniziative regionali renderà, senza dubbio, un prezioso servizio al paese.

★ **È uscito** il II. vol. della *Giovane Italia* pubblicato per cura di Mario Menghini presso la Società editrice Dante Alighieri di Roma.

★ **Una statistica degli analfabeti** distribuiti nelle nazioni così dette civili è stata recentemente fatta da un dotto inglese. In Russia, in Serbia e in Romania il loro numero è dell'80 per cento; del 64 in Spagna, del 48 in Italia, del 41 in Ungheria, del 39 in Austria, del 21 in Irlanda, del 14 in Francia e nel Belgio, del 10 in Olanda, dell'8 in Inghilterra e negli Stati Uniti. L'impero germanico ha l'uno per cento, e nella Scandinavia tutti sanno leggere.

★ **La società per gli studi francescani** di cui già annunziammo la costituzione conta fra i suoi aderenti Pasquale Villari, Luigi Luzzatti, Felice Tocco e molti altri illustri uomini. Si adunerà per la prima volta il 1° di Giugno.

BIBLIOGRAFIE

Dott. DOMENICO SPADONI. *Alle origini del Risorgimento: Un poeta cospiratore confidente.* Macerata. Tip. Mancini, 1902.

Il poeta prima cospiratore e poi *confidente* è Michele Mallio, marchigiano di S. Elpidio. Ma prima che cospiratore, egli era stato abate in Roma durante quegli anni istessi ne' quali v'avea dimorato il Monti, di cui fu, per invidia, piccolissimo rivale e nemico e, per debolezza, imitatore. Imitatore anche della evoluzione, chiamiamola così, politica del grande poeta, tanto però superandolo nell'acrobatismo politico quanto gli stava sotto nell'eccellenza dell'arte. Veramente il Mallio fece assai peggio che dell'acrobatismo: perché, se prima mostrò buon viso alla Rivoluzione francese ed accettò dalla Repubblica cisalpina la cattedra di eloquenza in Modena, se poi, caduto Napoleone, si ritirò a Fermo per ripubblicarvi certi versi che di giacobini si mutarono in religiosi, se poi, ancora, si fece carbonaro e cospiratore, finì col diventare vilissimo delatore dei suoi compagni e spia in servizio del governo pontificio. Veramente egli seppe far le cose per benino, ché il tradimento risale al 1817 e noi ne abbiamo notizia solo oggi, grazie alle ricerche del dott. Spadoni, del quale il presente studio è lodevole, non solo perché smaschera una canaglia (dopo tutto è anche questo un dovere degli onesti), ma perché riabilita un innocente, Paolo Monti di Fermo, che Emilio del Cerro nella sua nota opera: *Cospirazioni romane*, aveva accusato del tradimento compiuto dal Mallio. Quando nel 1817 si fece in Macerata un tentativo di rivolta, il Mallio, carbonaro sin dall'anno prima, sbigottito dal pericolo di essere arrestato « riparò sotto le grandi ali del perdono di Dio e del Governo » e per ottenere a sè l'impunità, svelò nomi e propositi e consegnò documenti della carboneria marchigiana. Scese più in basso: accettò di eseguire, sotto la veste di carbonaro, un viaggio *confidenziale* attraverso lo Stato Pontificio e l'Alta Italia. Si conserva ancora il foglio con le *istruzioni date dalla polizia di Roma al sig. Michele Mallio di S. Elpidio!* Ed egli parti, spiò, riferì e visse in Roma tranquillo a miagolar versi, mentre tanti infelici, che egli aveva concorso a far condannare, languivano nel forte di Civita Castellana. Morì nel 1831: di lui letterato, meglio che i versi, possono ancora ricordarsi gli *Annali di Roma*, dal 1790 al 1797. Lo studio dello Spadoni è sobrio, esatto, utilissimo.

T. O.

EDMONDO DE AMICIS. *Capo d'Anno — Pagine parlate.* — Milano, Fratelli Treves.

Il titolo non comprende tutto il volume; a queste *pagine parlate* l'autore aggiunge altri scritti di vario genere, composti in tempi diversi e qui raccolti ed ordinati secondo la maggiore o minore

affinità che li unisce. Nonostante però i suoi elementi eterogenei, non può dirsi che questo libro non conservi una certa unità d'insieme, determinata specialmente da unità d'intonazione e d'intendimenti. Il suo carattere fondamentale in sostanza è l'umorismo; un umorismo tranquillo e benevolo, se si vuole, ma nello stesso tempo altamente significativo, per larghezza di vedute morali, per franco e serio convincimento di principii. Nel *Capo d'anno* abbiamo una serie di brevi monologhi; molti individui, diversi per sesso, per età, per condizioni sociali e per carattere, ci fan sapere quel che pensano intorno al nuovo anno che sorge. Più che personaggi studiati oggettivamente nella realtà vera, essi son tipi generali e forse un po' sistematici; ma il loro valore sta nel fenomeno sociale che essi rappresentano, e che molto abilmente l'autore pone in evidenza in tutti i suoi molteplici aspetti. La « Canaglia » è uno scritto dello stesso genere; con efficacia di argomentazione vi si demolisce una quantità di pregiudizi che vivono tuttora nella società moderna, e che anzi servono di caposaldo ai nostri ben pensanti per la loro morale pratica. Non meno interessante è poi il suo articolo sui « Nostri contadini d'America » dove il De Amicis in seguito ad osservazioni personali e dirette ci pone sotto gli occhi tutte le conseguenze benefiche e malefiche dell'emigrazione; il « Moncenisio » infine, del cui valore già parlammo ai nostri lettori, chiude questo volume, degno di essere annoverato fra le opere più significative ed utili del nostro autore.

G. M.

ANTONIO VISMARA. *Emanuele Swedenborg. Note.* Milano, tip. edit. L. F. Cogliati, 1902.

Quest'opuscolo ci ha invogliato a rileggere prima le cinquanta splendide pagine, che ad E. Swedenborg, il *Mistico*, dedica l'Emerson nei suoi *Representative men*. Le quali non diremo che rendano troppo inutili le *note* del Vismara; a questa stregua, quanta carta stampata non si dovrebbe bruciare? L'opera dell'Emerson non è poi molto diffusa in Italia, se veramente, come crediamo, non è stata mai tradotta: tanto meno inopportuno, dunque, riesce il breve e modesto studio del Vismara, sufficiente a dare generale notizia della vita e delle opere del grande filosofo svedese, che se è quasi ignoto tra noi, ha largamente nutrito delle sue dottrine lo spirito dei popoli nordici. Forse la sua efficacia, dopo un secolo e mezzo, non è ancora spenta; siamo anzi persuasi che, non inutilmente per l'arte sua, lo abbia studiato e amato M. Maeterlink. Di quanti filosofi si può dire o si potrà dire altrettanto?

T. O.

DIANA DEGLI ANEMONI. *Novelle*. Città di Castello, S. Lapi, editore, 1902.

È un dilettevole libro di lettura per i bambini; quantunque contenga soltanto due racconti, Biancospino e Maggiolina, pure essi sono così ricchi di particolari, così meravigliosi per situazioni ed avventure, che la fantasia infantile vi troverà senza dubbio tutto il suo pascolo. Certo l'originalità non è eccessiva: ma d'altra parte come farne un rimprovero all'autrice? Il tipo della fiaba è talmente determinato e consacrato dai vecchi e famosi modelli, che oggi non è possibile immaginare un racconto di questo genere senza le numerose e complesse peripezie a cui deve andar soggetto l'eroe o l'eroina, prima di trionfare completamente sui suoi nemici, e di ottenere il premio della sua virtù. Questo libro però non manca di pregi notevoli: esso è semplice e conciso nello stile, ordinato e rapido nella narrazione; le situazioni più strane, le avventure più meravigliose si susseguono senza indugio, i personaggi sono vivi e agiscono colla lestezza e mobilità che è propria delle immaginazioni infantili. E questo senza dubbio è pregio fondamentale per un libro di tale specie.

G. M.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1902

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia . . .	L. 5.00	Per l'Italia . . .	L. 3.00	Per l'Italia . . .	L. 2.00
Per l'Estero . . .	» 8.00	Per l'Estero . . .	» 4.00	Per l'Estero . . .	» 3.00

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

I numeri "unici" del MARZOCCO

dedicati
- a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO
- a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900.
- al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900.
- al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.
- a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.
- a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
- a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'*Amministrazione del MARZOCCO*, Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

A LIVORNO il MARZOCCO si trova in vendita all'edicola **Mazzei**, Piazza V. Emanuele e all'edicola **Soranzo** in Via Grande.

A GENOVA il "Marzocco" si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale**, Galleria Mazzini, di **Maragliano**, Piazza Teatro Carlo Felice, di **Piano Enrico**, Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

A MILANO il **MARZOCCO** si trova in vendita Alla Libreria **Remo Sandron**, Via Manzoni 7 - Presso **Elli e Michelucci**, Piazza del Duomo - All'**Agenzia Giornalistica Internazionale** in Corso Vitt. E.le 2 - Presso **Valsecchi**, Corso Venezia p. Babila e alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco**.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 19. 11 Maggio 1902. Firenze

SOMMARIO

La novella opera di Leonardo da Vinci, LUCA BELTRAMI — **A San Baronto**, RENATO FUCINI. — **Alla chiesa di S. Miniato e al palazzo dei Vescovi**, ** — **La Patria nel processo Musolino**, ROBERTO BRACCO — **Xavier de Montépin**, LUCIANO ZÚCCOLI — **Le Signorine** (novella), LUIGI PIRANDELLO — **Marginalia.** *« La principessa lontana », Gli amici dell'arte, La facciata del Duomo di Milano* — **Notizie** — **Bibliografie.**

La novella opera di Leonardo da Vinci.

Una visita al *Cenacolo* di Leonardo da Vinci inspirava, tempo addietro, a Gabriele d'Annunzio, l'*Ode per la morte di un capolavoro:* e davanti alle reliquie dell'opera d'arte, che il Vasari, or sono tre secoli e mezzo già definiva come « una macchia abbagliata » il poeta dava sfogo al rimpianto,

> « . . . . l'effigie pura
> in cui l'uom solo nell'oblio
> di sé mutamente
> svelò la virtú del dolore
> sotto la specie dell'Eterno
> muore, o Poeti, non è piú.
> Perisce e non si rinnovella.
> Da noi si diparte; non avrà ritorno.
> S'oscura per sempre nella notte eguale. »

E la irrimediata perdita del capolavoro vinciano veniva accentuata dal contrasto coll'infaticato rinnovarsi della natura:

> « Fronde, fiori, frutti
> ecco, ora nati, ora distrutti,
> chi mai si duole
> oggi di vostra bella morte? »

Certo il d'Annunzio non pensava allora come lo spontaneo richiamo al rifiorire della natura si sarebbe prestato, in breve volger di tempo, ad una condizione reale di cose affatto impreveduta, e come davanti ad un'opera della stessa mente che ideava il Cenacolo, egli avrebbe potuto ripetere:

> « Fronde fiori frutti nel sereno giorno
> rivedremo noi,
> la giovine Terra, la sua genitura.... »

Poiché, dopo il canto del poeta, in una delle sale del Castello Sforzesco di Milano, nel sereno sfondo della vôlta maestosa, tornò a rinverdire quel pergolato che or sono quattro secoli, alla vigilia della catastrofe della casa Sforzesca, Leonardo da Vinci dipingeva ad onore e gloria di Lodovico il Moro; e chi oggi penetra nell'antica Sala terrena della torre a nord — che ha nome di Sala delle *Asse*, a motivo del rivestimento in legno che si stendeva sulle pareti sino a breve distanza dalla vôlta — vede dall'orizzonte di tale rivestimento elevarsi dei robusti tronchi d'albero i quali, all'altezza delle sedici lunette formanti la imposta della vôlta, cominciano a ramificare, formando un intreccio che si svolge e si complica sempre piú nei rami e nelle frondi minori, mentre sottili corde d'oro, avvolgendosi ai tronchi ed alle fronde, ed aggruppandosi coi piú svariati nodi, accompagnano il movimento ascensionale di quella esuberante vegetazione per arrivare a formar corona alla serraglia della vôlta, dove nel campo azzurro cerchiato d'oro spicca e domina la targa ducale degli Sforza e degli Estensi ricordante Lodovico il Moro e Beatrice d'Este.

Se da una delle iscrizioni a lettere d'oro, contenute in quattro targhe a fondo azzurro nel mezzo di ognuno dei lati della grandiosa composizione, non fosse ricordato il convegno di Lodovico il Moro coll'imperatore Massimiliano avvenuto poche settimane prima della morte di Beatrice, si inclinerebbe a credere che la festosa decorazione fosse stata ideata ed eseguita in occasione delle nozze di Beatrice, per la sala particolarmente destinata ad ospitare gli sposi, tale è l'impressione di sollievo e di godimento prodotta dal geniale motivo che avvolge e lega intimamente pareti e vôlta. Ma, a tale impressione di sollievo si accompagna quel senso indefinito di meraviglia, che è il sintomo della presenza di un'opera d'arte veramente superiore; *poiché, scorrendo collo sguardo l'ampia distesa di oltre quattrocento metri quadrati di superficie dipinta*, non un particolare si affaccia per cui risulti menomata la severa unità di concetto, la misurata varietà dei particolari. Tronchi e fronde, foglie e frutti, corde d'oro e fondo di cielo, ecco gli elementi che si alternano, si intrecciano, s'inseguono, si disputano il campo, senza alcuna accidentalità superflua, senza che un essere animato pretenda aggiungere vita a ciò che ha già vita propria ed intensa, quella che il genio ha trasfuso in ogni minuto particolare.

Cosí si diffonde da questa opera d'arte una suggestione di silenzio, che ci avvolge e ci induce a meditare: giacché il pensiero non si trova costretto nel confine di una sala la cui vôlta, quasi minacciosa, distenda su di noi l'artificioso effetto di materiali decorazioni; ma dagli innumerevoli spiragli che le fronde concedono verso l'azzurro del cielo, si sprigiona il pensiero, quasi a rincorrere l'eco lontana delle voci che in quella sala dovettero risuonare, quasi ad inseguire la figura del grande artista, di colui che — come già non bastasse il frutto della prodigiosa sua attività sfuggito alle piú svariate peripezie, volle dopo quattro secoli serbarci la grata sorpresa di una novella prova dell'inesauribile genialità della mente.

Non posso però nascondermi come, l'additare una nuova opera di Leonardo, di tale importanza, e della quale prima d'ora non v'era menzione, o ricordo, possa sollevare un ragionevole senso di incredulità e diffidenza. Il rispetto stesso che il genio di Leonardo impone, ci obbliga a non rievocarne invano il nome, a diffidare dei facili entusiasmi, delle suggestive induzioni, delle precipitate attribuzioni. Però, la sorte che per le opere maggiori di Leonardo fu cosí spietatamente avversa, volle in questo caso esser benigna e provvida: e dell'opera e dell'artista tanto conservò di traccie e di prove, quanto bastasse per consentirne la rievocazione, e per avviarci all'attribuzione.

Nella primavera del 1498, Lodovico il Moro — ancora addolorato per la morte di Beatrice, ed impegnato nelle vicende politiche addensanti su di lui la catastrofe che non doveva tardare — si trovava assente da Milano: cosicché un suo famigliare, tenuto ad informarlo quotidianamente di quanto accadeva nel Castello, gli scriveva, fra l'altro, come si fosse in procinto di levare le armature della vôlta nella Sala delle *Asse*, e come *magistro Leonardo* avesse promesso di terminare l'opera sua per il settembre, valendosi di ponti che non avrebbero intralciato l'uso della Sala. Questo passo di lettera — a firma *Gualtero*, e in data 21 aprile 1498 — fu l'unico indizio che or sono diciotto anni mi invogliava a chiarire di che si trattasse, quale fosse la Sala detta delle *Asse*, se nel *magistro Leonardo* si dovesse ravvisare l'artista fiorentino, quale fosse l'impegno dall'artista assunto, infine se realmente il lavoro fosse stato eseguito, e in tal caso qualche traccia fosse rimasta. La Sala aveva potuto fin dal 1885 essere identificata nella Sala terrena della Torre nord, sebbene riguardo tale identificazione, da me indicata, non mancassero i dispareri: bisognava dunque, dalle indagini basate sui documenti e sulle memorie del tempo, passare alle indagini di fatto. Ma quella che era stata la Sala d'onore nell'abitazione ducale, affidata al pennello di Leonardo, si trovava allora, ed ebbe a rimanere sino al 1893, nelle condizioni di infermeria per i cavalli dell'artiglieria che aveva nel Castello quartiere; cosí fu solo al momento in cui l'Autorità militare iniziò lo sgombro del Castello, che divenne possibile avviare qualche indagine. L'aspetto stesso della vôlta, malgrado la uniformità dei ripetuti imbianchi regolamentari, tradiva come una parte dell'intonaco originario fosse andata perduta, per cui gli assaggi dovettero svolgersi là dove la superficie originaria della vôlta presentava minori soluzioni *di continuità: e le indagini — cui particolarmente attese il Dott. Paul Müller Walde di Berlino*, l'appassionato studioso di Leonardo — ebbero un esito insperato. Poiché, malgrado il grave deperimento, si poterono ancora ritrovare le traccie dell'originaria decorazione, cosí da potere idealmente ricomporre e descriverne, sin d'allora, il concetto d'assieme.

Quei frammenti d'intrecci di rami e fronde e corde, che quà e là apparivano in quelle prime indagini, non bastavano forse a rievocare il nome di Leonardo? Lo stesso riferimento di una delle iscrizioni ad un avvenimento del 1496, non veniva a limitare l'epoca di quella decorazione fra questa data e l'anno 1499 che segnò la caduta di Lodovico il Moro? E i limiti di tempo, cosí avvicinati, non comprendevano forse l'epoca risultante dalla lettera di Gualtiero? Tutto ciò già costituiva un elemento non indifferente, né trascurabile, per avvalorare una attribuzione. Ma ormai, piú ancora che questi dati, è l'opera stessa che grida il nome di Leonardo, è la intensità del pensiero che vi scorre in ogni minimo particolare, è la solenne e grandiosa sua unità, è l'immutata impressione di superiorità che l'opera conserva, al confronto delle altre manifestazioni decorative dello stesso tempo.

Tale insigne manifestazione — oggi ritornata in onore, grazie alle fortunate e pazienti ricerche di studiosi per la munificenza di un cittadino, e per l'opera non meno paziente e valorosa di un giovane pittore, Ernesto Rusca — si presenta a noi mentre a Torino si chiamano a raccolta tutte le forze e gli sforzi, le tendenze e le aspirazioni verso un'arte che direttamente si abbeveri alla natura. Si direbbe che quest'opera abbia voluto concentrare e riservare tutta l'efficacia del suo insegnamento, affinché fosse mònito contro gli odierni eccessi e deviamenti, richiamando come l'arte debba alla natura inspirarsi per integrare la maturità di un concetto: per rispettare una legge incancellabile di proporzioni e di accordi: per dar vita ad un organismo, non già perché abbia solo ad essere il docile e facile strumento di volubili e bizzarre fantasie. « *L'imitatione delle cose antiche è piú laudabile che quella delle moderne* » troviamo da Leonardo annotato su di uno dei foglietti del Codice Atlantico: e questa massima — che un altro sommo artista sintetizzava ripetendo *torniamo all'antico* — è il richiamo che piú spontaneo si affaccia a noi nel posare e riposare oggi lo sguardo sulla festosa vôlta della Sala delle *Asse*.

Luca Beltrami.

A San Baronto.

Il primo maggio di un anno poco dopo il Mille, uno scarno fraticello di nome Baronto, partitosi peregrinando dalla Francia, giunse alle falde del Monte Albano. Di lí, inerpicandosi per viottoli dirupati, valicando fratte, spaurendo lupi e cinghiali con la novità della sua presenza, sfondando forteti irti di marruche e di rovi che gli strappavano brandelli di tonaca e di pelle, giunse affannato alla cima del monte dove poi doveva sorgere l'oratorio dedicato al suo nome e dove trovò, finalmente, quello che cercava: una grotta per difendersi dalle intemperie, una volta di azzurro o di stelle per contemplare, una solitudine perfetta e la pace del cuore ampia e solenne come l'orizzonte che si scopre da quell'altura.

Questo finché visse. Dopo la morte: un ricordo glorioso del suo passaggio attraverso a questa valle di lacrime e il titolo di Santo, con gli emolumenti assegnati alla carica, voglio dire la eterna salute dei cieli.

Circa nove secoli dopo, cioè giovedí passato, gli « amici dei monumenti » con intenzioni un po' meno ascetiche ma, in compenso, un po' piú determinate e sicure, salivano lo stesso monte.

Ma i tempi sono alquanto cambiati da quelli del leggendario Baronto. I viottoli dirupati sono sostituiti ora da una bella via provinciale che sviluppandosi in dolci curve per le forre del monte arriva agevole e larga *alla cima del valico*; le fratte ci sono sempre, ma si attraversano con le ruote per via di ponti e di chiaviche; lupi e cinghiali, almeno giovedí, non fu *possibile vederne* neanche uno; qualche macchione irto di marruche e di rovi c'è sempre, *ma erano tutti di* qua e di là dalla strada, per cui non avemmo occasione di conceder loro né un brandello delle nostre tonache né un lembo della nostra pelle. Di solitudine e di pace non se n'è saputo piú nulla; e per quel giogo è ora un vai vieni di carri, di carrette, di carrozze e di diligenze. Stormi di biciclette passano dinanzi all'eremo veloci come rondini, scampanellando; e perfino le ultime automobili hanno fatto sentire anch'esse la loro vociaccia alle gole piú riposte di quei poggi, passando goffe e rumorose in una nuvola di polverone.

Dei tempi del nostro santo altro non è rimasto che il cielo e l'orizzonte; e rimarranno, si spera, per qualche altro secolo.

Per chiarire certi dubbj, mi occorrerebbe sapere se Baronto sia nato troppo presto o se noi siamo nati troppo tardi. Me ne occuperò.

In ogni modo, il nome di Baronto è un gran bel nome. Poco francese, se vogliamo, ma rotondo e sonoro come quello d'un imperatore romano. E pare quasi la contrazione d'un altro nome un po' piú lungo, ma piú energico e piú biografico, un nome che, pronunziandolo in pubblico ad alta voce, c'è da veder tutti voltarsi di scatto, credendo ciascuno che si chiami lui.

Ma io mi perdo in digressioni inutili e dimentico il mio compito.

Arrivati da Pistoia sulla spianata della Torre, la nostra brigata fu improvvisamente sorpresa.... Mi occorre tornare un passo indietro.

Da tempo immemorabile si solennizza lassú il primo maggio con una festa campestre che ha grido sopra tutte le altre consimili nei dintorni. Ci capitai una volta da giovinottello, e ne riportai un poetico e non dimenticabile ricordo. Dalle due valli dell'Ombrone e dell'Arno accorrevano su quel colle festoso brigate di buontemponi d'ogni ceto; e, fra canti, balli e merende all'aria aperta, era un godimento, una gioia, un'ebbrezza che, dalle prime ore della mattina fino al tramonto, aumentava sempre con un delizioso crescendo via via che il sole di maggio dava piú caldo co'suoi raggi, e il vino, salito fin lassú dai prossimi vigneti del Giusti, del Berni, del Forteguerri, di Leonardo e di Cino, cominciava a circolare piú rosso e piú brillante nelle vene dei gaudenti lassú convenuti. Da ogni parte erano suoni, canti e risate strepitose. Le maggiaiole vestite in costumi bizzarri e infiorate di biancospino e di margherite selvagge, la trinciavano a giovani e vecchi, strillando coi loro cembali in aria; gl'improvvisatori si sfidavano fra loro a diecine, sparpagliati in gruppi o attorno alle mense in disordine, o al sole in mezzo ai prati, o all'ombra dei castagni; i colascioni ronfiavano intorno al majo fiorito, e al ritmo d'un frastuono che pareva musica, cinquantine di coppie saltavano in tondo sull'erba, mentre il vento e la vertigine sciorinavano al sole le zampe massicce delle contadinotte capitate lassú da lontano in cerca d'allegria e d'amore.

Fuori questo tumulto: dentro la chiesa la folla dei devoti i quali, supplendo alla dimenticanza dei piú per il santo eremita, parte empivano di voci la sacra stamberga, parte, scesi giú nella cripta, pregavano silenziosi intorno all'arca che conserva le reliquie di Baronto e dei cinque compagni che piú tardi si unirono con lui, nel tempo che altri devoti ficcavano, uno dopo l'altro, il capo dentro una buca la quale ha la rara virtú di guarire l'emicrania e di far sentire, senza lasciar dubbio, il gorgoglío confuso delle acque del Giordano.

Ora torno dove m'ero fermato. Arrivati da Pistoia sulla spianata della Torre, la nostra brigata fu improvvisamente sorpresa dalla piú solenne, dalla piú inattesa, dalla piú monumentale delusione.

Anche quella festa ha fatto il suo tempo, anche quella festa è agli ultimi di sua vita e muore d'anemia. Poca gente sui prati, poca gente in chiesa. E quei pochi, accigliati e scontenti come chi ha fame e vede la tavola sparecchiata. Parevano tutti, e dovevamo parere anche noi, persone impermalite contro il prossimo senza sapere di che. Freddo nuvoli e vento. A ridosso d'un muro uno scarso gruppo di gente, come mosche al sole di novembre; e in mezzo pochi rustici sgarbati e poche *bruttacchiole che ballavano divertendosi come ai lavori forzati. Piú su, dentro un chiuso di canne*, come una belva nella *gabbia*, un energumeno il quale facendo le viste d'essere un poeta improvvisatore, scamiciato e scarlatto in viso, abbaiava versi non brutti ma imparati a memoria. Intorno a lui quattro gatti annoiati e le nostre macchine fotografiche che li puntavano da varj lati.

E le maggiaiole? Dio di misericordia, c'erano anche loro! Da un gruppo piú folto di gente, appena ci ebbero scorti, sbucarono quattro megere e si avventarono a noi come cagne affamate. — Quello che cantassero, quello che dicessero non si sa. Il nostro ribrezzo dinanzi a quelle tristi figure era tale da non dar posto ad altri sentimenti; e tanto erano oscene che la Furia piú rabbiosa, la Parca piú orrenda sarebbe sembrata al loro confronto un'Elena, una Venere, una Lina Cavalieri.

Fallito cosí il primo scopo della nostra gita, quello cioè di assistere allo spettacolo di una festa campestre, tanto e da tanti anni celebrata, sperammo conforto in una visita al vecchio santuario. Altra delusione. Nessuna traccia dell'antico eremo; nessuna del vecchio monastero di cenobiti benedettini. E nemmeno ci fu concesso trovare un segno dell'ospizio per i pellegrini eretto al fianco della casa monastica sotto la protezione del Comune di Pistoia. Le guerre furibonde fra Bianchi e Neri portarono la distruzione anche in quell'isolato refugio. Ciò che rimane di tanta gloria è un mozzicone di torre bruna e pencolante, una chiesa umida e vuota, un'intronata casa parrocchiale e, intorno, macie di sassi ammonticati o dispersi alla rinfusa.

Alla chiesa ho dato l'epiteto di vuota, ma veramente non sono stato esatto. Essa è, invece, piena zeppa di *si dice*. *Si dice*, per esempio, che nella cripta esistessero dei bassirilievi e qualche statuetta di metallo, opera, *si dice*, del Cellini. Questi oggetti preziosi vi rimasero fino verso il 1877, ma poi *si dice* che siano stati trafugati non si sa da chi. *Si dice* che alcune di quelle statuette siano andate a [illegible] nella collezione Carrand e che ora si trovino nel Museo Nazionale di Firenze, ma non è vero nulla. Il Priore ci parlò di un affresco su in chiesa, nell'apside, *si dice*, della scuola giottesca. Corremmo per veder l'affresco, ma vedemmo invece un organo che v'è stato appioppato proprio sopra, col canneto delle sue voci, con le indispensabili grappe, coi necessarj arpioni e con le relative mestolate d'intonaco distribuite giudiziosamente per togliere ogni bruttura e far levigata e bella la parete. Le due arti, Musica e Pittura, da buone sorelle, si sono barattate il posto. E allora, non potendo piú godere quel dipinto giottesco, grideremo all'organista: « Musica! » e ne resteremo consolati.

Ci guardammo negli occhi e ci domandammo: — Che si fa? — Andiamo via.

L'ora non era tarda, la stupenda via che mena da Pistoia a San Baronto l'avevamo vista, e ci venne voglia di vedere anche l'altra che per il versante meridionale scende a Vinci e a Empoli. Cosí facemmo e nessuno ebbe a pentirsene perché quella strada è davvero maravigliosa.

La campagna che percorre, ora aspra e selvaggia, ora coltivata e fiorente come un giardino, non dà tregua agli occhi versando gioja nel cuore, mentre a valle si apre il gran panorama incorniciato, movendo da sinistra, dalla Montagnola di Siena con dietro l'Amiata superbo e i gioghi di Volterra; poi, giú giú, venendo a destra, i monti di Pisa, le Alpi Apuane bianche di marmo e di neve, la Val di Nievole ricca, il padule di Fucecchio pieno ora come un lago, l'Arno fino alle falde della Verruca e nel fondo una sottile striscia di mare. San Baronto ci fece quest'ultima grazia perché non ce ne andassimo scontenti di lui. Ma io l'avevo detto: Lo vedrete!

Alle otto eravamo già alle nostre case, sani, allegri e, quel che è peggio, soddisfatti.

Salute!

R. Fucini.

Alla chiesa di S. Miniato e al palazzo dei Vescovi.

La prima gita degli « amici » alle porte di Firenze ha avuto per mèta S. Miniato al Monte. Questa volta non si trattava di una scampagnata, ma di un vero e proprio pellegrinaggio artistico, e forse per questo gli « amici » intervennero in un numero anche maggiore del solito. La visita del palazzo dei Vescovi, di quella costruzione trecentesca che tanto ha sofferto per le ingiurie del

tempo e tanto più per le ingiurie degli uomini, fu compiuta sotto la sapientissima guida del Principe Tomaso Corsini, che ne illustrò la storia e le successive vicende e condusse gli « amici » ad ammirare gli avanzi delle decorazioni murali nella parte superiore del salone, nella cui parte inferiore, come è noto, furono costruite due file di celle e un corridoio centrale. Sebbene così gli avanzi architettonici come le pitture superstiti, le quali consistono principalmente in una serie di stemmi assai caratteristici, abbiano grande interesse per la storia e per l'arte pure non sembrò in questo caso ai visitatori da desiderarsi o da invocarsi un'opera di restaurazione. Almeno la maggioranza di essi parve convenire col giudizio, che parlando appunto di San Miniato al Monte, già espresse in queste colonne, due anni or sono, il nostro Angelo Conti.

Così egli scriveva infatti: « Accanto alla facciata marmorea di San Miniato, sulla quale il mosaico d'oro scintilla ogni sera fino all'estremo crepuscolo, appariva il severo palazzo dei Vescovi, con le sue bifore quasi nascoste dai mattoni rossastri che le chiudono, imponente e dominatore, come vuole lo spirito che l'abita ancora. Ed io pensai: se domani i restauratori dello Stato riaprissero le bifore murate, se le colonnine, di cui s' indovina qua e là il capitello e il fusto riapparissero, se il grande salone stemmato dove avvenivano gli antichi concili, sgombrato delle costruzioni interne che lo dividono in due piani e in una infinità di celle, fosse novamente invaso dall'aria e dal sole; se tutto l'edifizio potesse riacquistare qualche cosa dell' antico aspetto, sarebbe un bene o sarebbe un male? Io credo fermamente che sarebbe un male . . . . »

In specie per ciò che si riferisce alla decorazione murale troppo scarsi sono gli avanzi, perchè giustamente non si abbia a temere un rifacimento di pura fantasia, brillante forse, ma essenzialmente moderno.

Dopo la visita al palazzo de'Vescovi, gli « amici » si sparsero pel camposanto così detto monumentale. E dovettero constatare con dolore i novissimi oltraggi portati all'arte e alla tradizione dalla incoscienza dei contemporanei. Alveari mortuari si scavano e si murano tuttavia nell' interno del bastione, diretto da Michelangelo pel famoso assedio di Firenze, che ha fatto così bel gioco nelle declamazioni quarantottesche del sec. XIX!

Essendo domenica e la consegna del custode severa, rischiarono di non poter visitare la Basilica di San Miniato. A proposito di essa è da notare un'altra curiosa antitesi de' tempi. Dal 1840 al 1860 imperversò sul monumento insigne il più cieco ardore conservativo: degli affreschi di Spinello completamente rifatti per opera di un tal Marini nella Sacrestia, alle colonne di rozza pietra, che si vollero ornare di stucco marmoreo. Ora silenzio e incuria: le mura affrescate, qua e là grattate; la mirabile cappella del Cardinale del Portogallo, co' capitelli disfatti, gli affreschi e la pittura del Baldovinetti malandati e accecati!

Quando ci si atterrà nella conservazione dei monumenti a quella benedetta via di mezzo che sola può convenire ad un popolo civile? **

La Patria nel processo Musolino.

Quando i giurati di Lucca avranno condannato il brigante Musolino; quando una schiera eletta di psichiatri e di antropologi lo avrà dichiarato epilettico, neuropatico, paranoico, mattoide o perfettamente sano; quando scienza e giustizia avranno anco una volta tentato invano di mettersi d'accordo intorno ai limiti delle responsabilità o delle irresponsabilità organiche del delinquente e intorno alla relativa funzione dei diritti e dei doveri del consorzio umano; quando il giornalismo e trenta milioni d' italiani avranno giudicato giudici e giudicabile e il vento avrà susurrato l'ultima indiscrezione e l'ultima chiosa fra l' inferriata della galera sorda agli urli del bandito incatenato; — le selve, i burroni, i picchi e le creste delle montagne calabresi continueranno a essere cose ignote e trascurabili per i governatori d' Italia e per i declamatori della dignità nazionale. Espletate le formalità della scienza e della giustizia, sul male profondo, di cui il fenomeno Musolino non fu che un sintomo, si stenderà, a guisa d'un sudario sopra un morto, il fitto velo dell' ignavia e della indifferenza, e la parola *patria* non cesserà di risuonare come affermazione di nobiltà civile, come invocazione di supremo ideale, garanzia di benessere, di forza e di altitudine morale.

Rintracciare le cause che hanno reso possibile il fenomeno Musolino, esaminare le condizioni di quella parte d' umanità a cui questo uomo è potuto parere un taumaturgo, un Dio, un eroe, un giustiziere, toccare con mano la cancrena sociale che ha propiziata la diffusione venefica d'una protesta contro una sentenza punitrice emessa in nome della legge, scoprire le fonti dolorose delle leggende poetiche che circondarono di una aureola di martire, d' ispirato e di protettore, il capo del giovine bandito, epilettico o criminaloide, forsennato o savio, sciacallo o leone; tutto ciò non ha nulla di comune con l'amor di patria per coloro che disdegnano di considerarne le miserie con ansia pietosa e di guardare le piaghe che ne rodono le visceri. L'alterigia del linguaggio, il sogno di chimeriche conquiste, il lievito di audacie vanamente ambiziose bastano alle aspirazioni delle lor coscienze fatue, dove alligna il convincimento che il patriottismo sia fuori della Vita. E come i vagheggiatori d' un' arte sublime credono che questa non debba esser fatta che di astrazioni o di bellezze peregrine già fossilizzate nei sepolcri insigni, così gli amatori ufficiali della patria d'oggi non ne vedono la salvezza che nei bei gesti e negli atteggiamenti magnifici, a cui la vita vera della nazione non può conferire parvenza di sincerità. È una stoltezza negare le vette del sublime all'arte che germoglia dalle basse zolle irrigate di sangue e di lagrime o marcite nell'oscurità e nell'oblio; — è una infamia negare alla sociologia, che vigila le ombre in cui si celano avanzi di barbarie, il còmpito del patriottismo attribuito alle balde fanfare e agli inni alati che gettano all'aria rumori e parole.

Il sociologo caccia acutamente lo sguardo nel romanzo brigantesco e lo contempla non con la fantasia accesa di Dumas père, ma con la austerità investigatrice e obiettiva onde alcuni scrittori russi, incapaci di superfetazioni romantiche e di raffinatezze estetiche, hanno visto ed esposto lo spettacolo affliggente offerto loro talvolta dai *mujiki*. Le prime novelle di Gogol, certi racconti di Rechtnikov, di Ouspensky, di Dostoiewsky e sopratutto *La potenza delle tenebre* di Leone Tolstoi mi tornano alla memoria, che, rivangando la storia del brigante calabrese, avvicina, nell'orrore della barbarie e dell' ignoranza, e nella pietà più che nello sdegno, gli estremi lembi di Italia baciati dal sole alle più tetre regioni della Russia coperte di nevi.

Tra i frastagli delle ultime cime degli Appennini che nella provincia di Cosenza assurgono alla grandiosità della Sila ed in quella di Reggio ai picchi luminosi di Montalto e alla storica altezza, ancora fiammante, di Aspromonte, si annidano, in mezzo ai pini, ai faggi, ai castagni, in gole nere e sinistre, una ventina di paeselli, abitati da pastori. Sempre su per quei monti essi vivono con le loro bestie, il giorno in continuo movimento dietro di esse, la notte dormendo in capanne improvvisate presso le mandrie. Lontani da ogni lume di civiltà, senza nessuna comunicazione con i centri di progresso, abbandonati ai loro istinti e alla loro incoscienza, essi hanno i precipui caratteri degli uomini primitivi. Mancano di senso morale e non intendono altro diritto che quello del più forte. Calzati di strisce di pelle, vestiti di lana grezza, robusti ed elastici, veloci nella corsa come caprioli, irrompono nei fondi mal custoditi per farvi pascolare i loro animali, guerreggiano accanitamentre tra loro, schiantano alberi, rubano frutta, cereali, capre, pecore, buoi, lanciandosi in queste imprese delittuose con l' imprudenza e con l'ardore di chi avvampa nella propria volontà brutale senza sospettare limitazione di leggi. Il carcere constituisce per loro una eventualità accidentale, decretata dal fato. E non se ne spaventano. Al contrario! Il carcere, se mai, è un luogo di riposo per essi. È un luogo dove non piove nè acqua né sole e dove si dorme relativamente al caldo d' inverno, al fresco d'estate. Alla malora quell'umida e fragile capanna di foglie e di paglia con i grandi fuochi accesi, nelle ore notturne, alla porta, per tenere a bada i lupi! Alla malora il sole che brucia, i venti che turbinano, la grandine che, scrosciando, sferza la faccia e castiga i muscoli d'acciaio! Questo — per quanto riguarda la prigione — è il loro criterio.

Ma c'è di più, e c' è di peggio. Fra quelle plebi alpestri, di cui la brutalità selvatica fino a quarant'anni fa era aizzata dalle vessazioni, dalla tirannide, dalla violenza dissanguante, serpeggia oramai un triste spirito di associazione. La civiltà non dà a quelle plebi il soccorso della ragione, della equità, dell'onore, della cultura, perché mancano i mezzi onde tutto ciò si trasmette, mancano le ferrovie, il telegrafo, le strade, le scuole, la propaganda etica, manca l'opera rigeneratrice d'un governo affettuoso, chiaroveggente e sapiente. La sola cosa che la civiltà possa far pervenire a quelle plebi è lo spirito di associazione, di cui i veicoli naturali sono i reduci dal servizio militare e i reduci dalle galere. E come la *Camorra* ebbe origine a Napoli e fu instituita, non a fin di delinquere, ma per difendere i deboli e per opporre una resistenza alle ingiustizie e alle crudeltà della tirannide, degenerando poi in organismo letale, così, fra le montagne calabresi, è sorta la *Picciotteria* per iniziativa degli elementi in certo modo civilizzati quasi allo scopo di creare un regime qualunque in un angolo della terra dove non giunge nessuna protezione, nessuna voce gerarchica, nessuna legge, nessun raggio di stella guidatrice. Senonché, questa *Picciotteria*, pur essendo germinata dal bisogno legittimamente umano dell'unione e della protezione vicendevole, ha trovato nel vecchio abbrutimento dei montanari selvaggi un fomite di delinquenza e dalla degenere *Camorra* progenitrice ha ereditati i bernoccoli del sopruso, della ribellione e del crimine e quello d'uno strano misticismo che circonfonde di poesia ogni delitto, ogni più cruenta impresa ed ogni nefandezza.

Ecco l'ambiente, ecco il teatro in cui Musolino è stato e doveva essere grande. — Che egli, sul banco degli accusati, appaia o non appaia degno delle sue leggende e della sua fama, non importa! Ciò che importa bensì è che tutta la sua esistenza, tutta la sua storia, tutta l' illusione della sua grandezza denunziano al mondo civile che il fenomeno Musolino è l'espressione d'una larga zona di terra italiana e rivelano ai fieri amatori della patria che la patria è malata. Dinanzi a questa verità straziante, non clangori di fanfare ed armonie di inni, non visioni di conquiste e sogni di classiche bellezze, ma anzitutto ricerca assidua incessante di mali nascosti e di antidoti potenti, lavoro di unificazione civile e speranza di salute!

Roberto Bracco.

Xavier de Montépin.

Anche questo industriale del romanzo, questo straordinario manipolatore di racconti assurdi e ingenuamente sanguinarii, è scomparso, a poca distanza da Aurélien Scholl, che come scrittore e come giornalista *boulevardier*, era infinitamente superiore a Xavier de Montépin.

Lo Scholl impersonava il tipo dello scettico bonario, che, sorridendo e scherzando, consuma una preziosa energia, la quale poteva essere raccolta e diretta a uno scopo men discutibile che quello di gettare ogni giorno alla folla una manata di facezie o un paio d'articoli gustosi e leggeri. Tutti pensavano di Aurélien Scholl meglio di ciò che pensasse egli di sé medesimo; e quando la sua giornata giunse a sera, non pochi rammaricarono che una così viva intelligenza fosse andata dispersa nelle piccole cose del giornalismo quotidiano e si fosse tenuta paga ai piccoli trionfi dello scrittore « brillante. »

Xavier de Montépin non ha lasciato dietro sé rammarichi di questo genere; trovata una strada, la strada del lucro facile e pronto, vi si mise con lena e la percorse fino in fondo; scrisse talora dieci romanzi in un anno, con la fredda caparbia del delinquente nato, consegnando con una mano il libro all'editore e intascando con l'altra i molti buoni da mille che gli spettavano.

La sua produzione è caratteristica per la mancanza assoluta d'ogni cura; non forma, non divagazioni, nessuna carezza dell'arte.... Combinato un pasticcio di delitti misteriosi e di situazioni intricate, la cura di Xavier de Montépin era tutta rivolta a snodar l' intrigo così preparato, a far morire a tempo i personaggi ingombranti e a dare in mano alla polizia e al carnefice il malfattore che per tanti capitoli aveva commesso tante bricconate. Evidentemente, non passò mai per la testa del Montépin che si potesse scriver bene, che ogni cosa si dovesse dire con un po' di grazia; egli s'era foggiato il suo frasario, un frasario quasi commerciale, e lavorava con quello, rapidamente, senza esitazioni.

Pubblicati appena nelle appendici dei giornali parigini, i suoi romanzi ricomparivano nelle appendici dei giornali stranieri, tradotti a furia com' erano stati scritti, da un manipolo di traduttori sinistri e senza pietà; sfrondavano essi alla loro volta, in modo che a poco a poco lo strumento della lingua era ridotto a qualche cosa di approssimativo, tanto per farsi capire. E così nacque il genere di scrittura chiamato romanzo d'appendice, o romanzo popolare, il quale non troverebbe posto, né per forma, né per intenti, in alcuna letteratura, e s'avvicina piuttosto a una maniera di cronaca, fatta per dar conto di ciò che è avvenuto, alla lesta e senza malinconie.

Xavier de Montépin diventò ricco. Il pubblico pel quale scriveva era così numeroso, che nemmeno la concorrenza poté nuocergli. Sorsero al suo fianco Ponson du Terrail, Fortuné du Boisgobey, Richebourg, che fondarono altrettante officine di romanzi, ma tutti fecero i loro affari e se ne trovarono bene, perché la richiesta era incessante, i compensi generosi, il pubblico avidissimo.

Del resto, il Montépin era stato aiutato da un colpo di fortuna, verso il 1855, quando un suo libro *Les filles de plâtre* venne sequestrato per lesa moralità; un autore d' ingegno sarebbe diventato un ribelle; più pratico, il Montépin sfruttò il suo quarto d'ora di scandalo, e divenne un industriale, modesto e tenace. Le somme enormi incassate con quel suo mestiere innocuo, servivano ad abbellirgli la vita; comprò un castello e lo adornò di preziose collezioni d'arte; il fuoco, una notte, distrusse tutto, e il Montépin raddoppiò il lavorío nell'officina per riedificare il suo palazzo e rifare il suo piccolo museo.

Tutto questo, se ben si considera, è così lontano dalla storia letteraria d'un paese e così fuori d'ogni discussione d'arte, che il Montépin co' suoi seguaci e colleghi non può occupare se non un posto intermedio fra il giornalista e il commerciante. Né egli, forse, pensò mai di usurpare titoli pei quali non aveva mostrato alcuna tenerezza: stava in disparte, godeva l'amicizia dei letterati, che alla loro volta godevano i pranzi squisiti dell'appendicista, e viveva quietamente, da borghese ricco.

È morto a Parigi, vecchio di poco menò che ottant'anni, gottoso come un vecchio il quale ama troppo la buona tavola; ed è scomparso con lui un tipo di minatore, che ha trovato un filone e se lo lavora con la placida costanza di chi se ne sente il diritto.

Egli aveva già visto decadere il suo metodo; quest'uomo, che non cercò, non volle mai far meglio, per paura d' incontrare una difficoltà e di inimicarsi il pubblico abituato al genere, si sentí, verso gli ultimi anni di sua vita, sopraffatto e messo in disparte da competitori che seguivano il suo esempio, ma che tentavano qualche miglioramento.

Jules Mary e Pierre Sales si sforzarono di avvicinare il romanzo d' appendice a una modesta forma di letteratura, ornandolo d'una psicologia meno rudimentale e rispettando la lingua e la logica, o almeno il buon senso. Il pubblico, — Xavier de Montépin non lo avrebbe mai immaginato! — non si offese dell'auduce tentativo, e seguí a preferenza i nuovi venuti, che gli davan lo stesso pasticcio sopra un tondo più aggraziato. La prosa del Montépin, scheletrica e rude, subí un ribasso; tardi, poiché l'autore, ormai, non sarebbe stato più capace di fornirne la quantità inaudita che una volta occorreva alle richieste dei lettori.

Ma Xavier de Montépin era un uomo di spirito; non aveva mai sognato né l' immortalità, né la celebrità, né la fama; sognò il milione, forse; e morí milionario, lasciando ai sopravvissuti l' imbarazzo di giudicarlo.

Luciano Zúccoli.

IL SIGNORINO

NOVELLA

Dai contadini che si recavano ogni giorno in città con le mule cariche delle provviste della campagna, il barone Mauro Ragona sapeva che la moglie seguitava a star male e che anche il figlio, ora, s'era gravemente ammalato.

Della moglie non gl' importava. Matrimonio sbagliato, contratto per sciocca ambizione giovanile, perché si dicesse che egli — figlio d' un contadino arricchito che, sotto il passato Governo, s'era comprata col feudo la baronía — sposava la figlia del marchese Nigrelli, nobile d'antica origine.

La marchesina Nigrelli era stata fin da bambina educata a Firenze; non parlava né comprendeva più — a *suo dire* — il dialetto siciliano; era pallida, bionda, delicata come un fiore; egli, al contrario, robusto, tutto d' un pezzo, pieno di salute, bruno di carnagione, anzi nero come un africano, coi capelli fitti, crespi, nerissimi, e contadino, sì — se ne vantava, ora!

Dopo due anni, l' uno e l'altra avevano capito che la loro convivenza era impossibile: ella piangeva sempre; senza ragione, credeva lui, che, dal canto suo, s'annojava mortalmente, sbuffava da mane a sera. Dalla loro unione, intanto, era nato un bambino, biondo, pallido, delicato come la madre, la quale fin dai primi giorni se n'era mostrata gelosissima; tanto che egli non aveva potuto mai toccarlo e nemmen quasi guardarlo.

E allora egli s'era allontanato, senz'altro, dalla città; se n'era venuto lí alla campagna nativa; s'era presa con sé la bella Bàrtola, figlia del suo fattore morto l'anno avanti, sana e gaja contadina, piena d' umile bontà, che aveva accolto come un grande onore, come una vera degnazione l'amore del giovane padrone; gli era nato un figliuolo anche da lei, ma bruno come lui, solido e paffuto; e finalmente s'era sentito a posto.

La moglie, contentissima.

S'eran guastati del tutto, apertamente, per una stupida bizza: Mauro Ragona ne conveniva, adesso. Vedendosi trattato d'alto in basso dalla moglie aristocratica, nelle rare volte che si recava in città più per rivedere il figlio che per lei, s'era sentito un giorno rimescolare il sangue. Ah davvero ella sentiva tanto disprezzo per lui? davvero non lo riteneva degno d'altra donna, che di quella Bàrtola che teneva in campagna?

— Ti voglio! — le aveva gridato, inasprito dalle sdegnose ripulse di lei e vibrante dal dispetto. — Sei infine mia moglie!

Ma ella si era ribellata fieramente a quella violenza che egli per puntiglio voleva usarle. Accecato, il Ragona s'era lasciato spingere un po' troppo oltre dall'amor proprio offeso, e finalmente se n'era andato, rompendo in una sghignazzata.

— Quella lí, del resto, vale cento volte più di te!

D'allora in poi, non era più tornato in città. Non gl' importava, dunque, che la moglie stesse male. Ma che ora si fosse ammalato anche il figlio, sí, e molto. Non lo aveva più riveduto, da cinque anni, povero piccino, e ne aveva rimorso: era sangue suo, portava il suo nome, il *suo*, il nome dei Ragona, sarebbe stato l'erede della sua ricchezza, e cresceva intanto come un Nigrelli, lí, tutto della madre, che forse gli parlava male di lui, a tradimento, male del proprio padre, di cui il piccino non poteva più, certo, ricordarsi. Se ne ricordava egli, però: ah era tanto bello, come un angioletto, con quei ricci biondi e quegli occhi limpidi, color di cielo. Chi sa intanto come s'era fatto, ora, dopo cinque anni... — malato, ora, e gravemente... — E se fosse morto, se fosse morto, senza conoscere il padre?

Bàrtola si teneva con sé, lontano, Tanotto, il figliuolo, vedendo il padrone così aggrondato e preoccupato per quell'altro. Comprendeva, col suo cuore devoto e sommesso, che la vista di Tanotto, allegro e spensierato, non poteva riuscir gradita in quei momenti al padrone; temeva che questi non facesse anche qualche sgarbo al povero piccino innocente, non lo respingesse, come un cagnolo importuno. Ella stessa si arrischiava appena di domandargli notizie.

— Non so *nulla*! Non mi sanno dir nulla! — le rispondeva egli duramente, smaniando.

E Bàrtola non s'offendeva di quella durezza. Pensava che era per il dolore del figlio, e congiungeva le mani, alzando gli occhi al cielo. La Vergine Maria doveva farglielo guarire presto, quel bambino! Ella non poteva vedere così angustiato il suo padrone.

— Lasciala stare la Vergine Maria! — le disse egli, un giorno, irritato. — Di', non ti piacerebbe forse che mio figlio morisse?

Bàrtola aprí le braccia, sbarrò gli occhi, stupita, ferita nel cuore, quasi non sapendo credere che il padrone avesse potuto pensar di lei una tal cosa.

— Che dice, Vossignoria! — balbettò. — E non sa che per il signorino darei anche la vita di mio figlio?

Si coprí il volto con le mani e si mise a piangere.

Il barone, poco prima, standosi con la fronte appoggiata ai vetri del balcone, aveva veduto Tanotto su lo spiazzo innanzi alla cascina scherzare col cane e coi tacchini, e aveva fatto quel cattivo pensiero. Ora si pentiva d'averlo così crudamente manifestato; ma invece di mostrare il suo pentimento a Bàrtola, si stizzí del pianto che le aveva ingiustamente cagionato.

— Mio figlio non deve morire! — gridò, serrando le pugna e scotendole in aria. — Non deve morire! non voglio, capisci?

Ma sí, Bàrtola lo capiva: capiva che per il padrone il figlio, il vero figlio era quello lí; quest'altro, invece, Tanotto, no: Tanotto era figlio di lei, figlio d' una povera contadina, il quale, morendo, si sarebbe levato di patire, di tante dure fatiche si sarebbe levato, povero figliuolo, che già *lo* aspettavano; mentre *quello lí*, il *signorino*, morendo (Dio liberi!) avrebbe fatto tanto guasto, poiché era ricco e bello e fatto per vivere e per godere, e il Signore avrebbe dovuto sempre ajutarlo!

Sul tramonto di quello stesso giorno, il barone Ragona fece sellare il cavallo e partì per la città, accompagnato da due campieri.

Arrivò ch'era già sera inoltrata, e trovò a casa il marchese Nigrelli, venuto apposta da Roma, dove, da vecchio donnajuolo impenitente, dava fondo alle sue ultime sostanze. Piccolo, asciutto, con la schiena quasi ingommata, i baffetti bianchi e lunghi incerati, egli accolse il genero col solito garbo cerimonioso, come se non sapesse nulla di nulla:

— Oh caro barone... caro barone...

— Riverisco, — grufò il Ragona, guardandolo, cupo, negli occhi, e lasciandolo lí, con la mano protesa; poi, vedendo che il marchese alzava quella mano per battergliela amorevolmente su la spalla, aggiunse, seccato:

— Vi prego di non toccarmi. Dov'è mio figlio?

— Eh, maluccio! — sospirò il marchese, disinvolto, portandosi le mani alle punte dei baffetti incerati. — Maluccio, caro barone... Venite, venite...

— Sta in camera con la madre? — domandò, fermandosi, il Ragona.

— Eh no, — rispose il Nigrelli. — S'è dovuto portar via, in un'altra camera, perché, capite?, ha bisogno d'aria, di molta aria, che ad Eugenia farebbe male. Si tratta di tifo, purtroppo, caro barone... Tanto che io ho pensato...

— Ditemi dov'è! — lo interruppe, brusco e smanioso, il barone. — Dov'è? Accompagnatemi!

Dopo cinque anni, si sentiva come un estraneo nella propria casa; non si raccapezzava più tra i cambiamenti che vi aveva fatto la moglie. Nella camera ove giaceva il bambino, vide innanzi tutto, accanto al letto, una suora di carità, e se ne turbò profondamente.

— L'ho chiamata io, — spiegò il marchese. — Volevo dirvi questo. Non potendo la madre, qual piú amorosa assistenza...?

E terminò la frase in un sorriso grazioso rivolto alla giovine suora, che abbassò subito gli occhi.

— Ci son qua io, ora! — disse il barone, accostandosi al letto; poi, vedendo il piccino ischeletrito, giallo come la cera, quasi calvo: — Figlio! — esclamò. — Figlio! Figlio mio! — con tre sospiri, che parve gl'impietrassero il cuore.

Il piccino lo guardava dal letto, smarrito, sgomento, non sapendo chi fosse colui che lo chiamava a quel modo. Egli intese quello sguardo e ruppe in singhiozzi.

— Son tuo padre, figlio mio! tuo padre, tuo padre, che ti vuol tanto bene...

E s'inginocchiò accanto al letto e cominciò a carezzare il visino sparuto del figliuolo, a baciargli le manine, teneramente.

Non si staccò più da quel letto, né giorno né notte, per circa un mese. Licenziò la suora di carità, che gli pareva di malaugurio; e volle attendere lui a tutte le cure, a tutte, senza darsi un momento di requie. Non domandò affatto notizie della moglie; non volle neppur sapere di che male fosse inferma: non visse, in quei giorni, che per il suo piccino, il quale, a poco a poco, per istintiva gratitudine, al caldo di quell'amore sempre vigile, non seppe più fare a meno di lui, e se lo teneva abbracciato e se lo carezzava, mentr'egli sentiva soffocarsi dalla commozione.

Vinto il male, i medici consigliarono al barone di portarsi il figlio in campagna, per ajutare col cambiamento d'aria la convalescenza.

— Non c'era bisogno che me lo consigliaste voi. Ci avevo pensato io prima, — disse ai medici il Ragona.

E diede gli ordini per la partenza, pensando a tutte le minuzie, perché il figliuolo malatuccio avesse in campagna tutti i comodi e non avesse nulla a desiderare.

Ma quando la moglie inferma seppe di quei preparativi di partenza, temendo che il marito volesse portarsi via il figlio per sempre, montò su le furie, e ci andò di mezzo il povero marchese Nigrelli, che dové correre per un pezzo dall'uno all'altra, riferendo invettive, domande, risposte, che egli — gentiluomo compíto — si sforzava d'attenuare, d'accomodare, di verniciare alla meglio.

Il barone, a un certo punto, tagliò corto.

— Oh insomma! Dite a vostra figlia che io sono il padre e che comando io.

— Sí, ma voi... ecco, lí in campagna... — si provò a obbiettare il marchese per conto della figlia, — Ecco... la vostra situazione...

— Dite a vostra figlia, — riprese con lo stesso tono il barone, — che io conosco il mio dovere di padre, e tanto basta!

Difatti ai contadini che venivano dalla campagna aveva ordinato di dire a Bàrtola che lasciasse la cascina e se ne andasse ad abitar con Tanotto nella casa colonica, lí presso. Prima di partire convenne con la moglie che il figliuolo, d'ora innanzi, sarebbe stato ne' mesi buoni con lui in campagna e l'inverno con lei in città.

Quell'ordine del padrone era sembrato a Bàrtola giustissimo. Certo, venendo lí il signorino, ella non poteva rimanere nella cascina. Ma il padrone — senza pensare a nulla di male — doveva farle una grazia: concederle di servir lei il signorino, poiché nessun'altra donna prezzolata avrebbe potuto farlo con piú amore e con piú zelo di lei. Sicura d'ottenere questa grazia, ella lavorò come un facchino per ripulir la cascina e preparar la camera ove il padrone avrebbe dormito insieme col padroncino.

Le morí il cuore però, il giorno dell'arrivo, quando dalla carrozza vide scendere una donna di servizio che pareva una signora, alla quale il barone porse il figliuolo tutto avvolto in uno scialle, e nel veder poi scendere da un altro carrozzino un cuoco e un guàttero.

Eh che! La teneva egli dunque in conto d'una femminaccia? Neppure in cucina neppure in cucina la avrebbe dunque ammessa, per attendere ai piú umili servizii? Le vennero le lagrime a gli occhi; ma il barone le rivolse uno sguardo cosí imperioso, che ella subito si rattenne, chinò il capo, e se n'andò a piangere, col cuore rotto, lassú, nella cameretta in cui s'era allogata col figliuolo.

Pianse e pianse; poi dalla finestra guardò nella poggiata di là Tanotto, che se ne stava per la prima volta a guardia dei tacchini. Povero figliuolo! Lo aveva mandato via lei perché non désse fastidio nel momento dell'arrivo. E già cominciava, per lui, cosí piccino piccino, la fatica... Ma se il padrone, intanto, la trattava a quel modo, se aveva condotto in campagna il signorino, forse si era riconciliato con la moglie, e dunque ella se ne sarebbe andata via, se ne sarebbe tornata in paese, presso la vecchia madre, o a far la serva altrove. Tanotto poi, cresciuto, ci avrebbe pensato lui a darle un tozzo di pane per la vecchiaja.

Deliberò di licenziarsi subito; ma né quel giorno né i giorni seguenti poté accostarsi al padrone, che era tutto intento al figliuolo. Stanca d'aspettare in quelle condizioni d'animo, si disponeva a partire senza dir nulla, di nascosto, quando il barone venne lui stesso a trovarla, lí nella casa colonica.

— Che fai? — le disse, vedendo il fagotto già preparato in mezzo alla camera.

— Se mi dà licenza, — gli rispose Bàrtola, con gli occhi bassi, — me ne vado.

— Te ne vai? Dove? Che dici?

— Me ne vado da mia madre. Che sto piú a farci qua, se Vossignoria non ha piú bisogno di me?

Il barone s'adirò; la guardò un pezzo accigliato, severamente; poi socchiuse gli occhi e le disse:

— Sta' quieta e non mi seccare! Chi t'ha cacciato via? Ho di là mio figlio, e non ho tempo né voglia da pensare ad altro.

Bàrtola diventò di bragia e s'affrettò a rispondergli umilmente:

— Ma se Vossignoria non ci pensa piú, neanch'io ci penso, glielo giuro, e n'ho piacere. Non parlo per questo: sarei una svergognata! Dico però che potevo restar la serva di Vossignoria e del bambinello che è venuto qua... L'ho forse scritta in fronte la mia vergogna? O non erano degne le mie mani amorose di servirlo?

Proferí queste parole con tanto accoramento, che il barone n'ebbe pietà e le spiegò con buona maniera le ragioni delicate per cui la aveva tenuta lontana. Il ragazzo, poi, aveva bisogno di cure particolari, che ella forse non avrebbe saputo prestargli.

Bàrtola scosse amaramente il capo:

— E che ci vuol arte, — disse, — per servire i bambini? Cuore ci vuole. E chi si sente servito col cuore può farne a meno dell'arte. Non l'ho saputo crescere io il mio figliuolo? E piú che come un figliuolo l'avrei servito io il signorino, perché, oltre l'amore, avrei avuto per lui il rispetto e la devozione. Ma se Vossignoria non m'ha creduta degna, non ne parliamo piú. Dio che mi legge nel cuore sa che non mi meritavo questo da Vossignoria. Sia fatta la sua volontà.

Per cangiar discorso e per farle piacere, il barone le domandò di Tanotto.

— Eccolo là! — rispose Bàrtola, indicandoglielo dalla finestra, su la poggiata, tra i tacchini. — Fa già il guardiano. Ogni qual volta torna a casa, mi domanda del signorino; si muore dal desiderio di vederlo, magari da lontano, dice; vorrebbe portargli i fiori; ma io gli ho detto che il signorino non si può far vedere perché è malato, e che i fiori gli farebbero male. Cosí s'è quietato.

Quietato? Tanotto, lassú tra i tacchini, si scapava intere giornate per capacitarsi come mai i fiori potessero far male a un bambino. Tranne, — pensava — che non fosse un bambino d'un'altra pasta, d'una pasta affatto particolare. E come poteva essere? E guardava i fiori di campo, che a lui, ecco, non facevano alcun male, eccetto quelli di cardo che erano spinosi; ma questi egli certo non li avrebbe offerti; non li toccava nemmeno lui. Come doveva essere, dunque, quel bambino? E meditava, escogitava il modo di vederlo, senza farsi vedere. Non trovandone, e non sapendo piú resistere alla tentazione, un giorno piantò lí su la poggiata i tacchini e se ne venne su lo spiazzo innanzi alla cascina a guardar risolutamente ai balconi della camera dove dormiva il padrone. Sarebbero state busse, certo, se la madre lo sorprendeva lí col nasetto per aria e le mani dietro la schiena; ma egli voleva togliersi a ogni costo la curiosità.

Attese un pezzo cosí, e finalmente ecco dietro la vetrata d'un balcone la testa del bambino misterioso. Tanotto restò allocchito, a mirarlo. Gli pareva fatto davvero d'un'altra pasta, non sapeva dir come, e pensava che veramente, essendo cosí, i fiori potessero fargli male. Anch'egli, il piccino convalescente, tanto pallido ancora e tanto gracile, coi capelli che gli rispuntavano appena, biondissimi, aerei, lo guardava incuriosito dai vetri del balcone; ma poco dopo, dietro a que' vetri, apparve la figura del barone, e Tanotto se la diede a gambe, spaventato. Si sentí piú volte chiamare dalla voce del padrone, e si fermò col cuore che gli martellava in petto; si voltò e si vide chiamato ancora con le mani. Che fare? Tornò mogio mogio su i proprii passi, e già infilava il portone della cascina, quando si vide sopra la madre, che lo afferrò per un orecchio e cominciò a picchiarlo con l'altra mano.

— M'ha chiamato il padrone! Mi vuole il padrone! — strillava Tanotto, tra le busse.

— Il padrone? Dove? Quando? — gli domandò Bàrtola, sorpresa.

— Or ora, mi ha chiamato dal balcone, — gli rispose Tanotto, acceso di rabbia, piú per l'ingiustizia che per il dolore.

— Bene; vieni su; voglio vedere, — riprese la madre, conducendolo con sé.

Tanotto entrò, stropicciandosi gli occhi lagrimosi. Il barone gli era venuto incontro, nella saletta d'ingresso, col figliuolo.

— Perché piangi, Tanotto?

— L'ho picchiato io, poverino, — rispose Bàrtola. — Non sapevo che lo avesse chiamato Vossignoria.

— Povero Tanotto, — fece il barone, carezzandogli i capelli fitti, crespi, nerissimi, come i suoi. — Su, su, ora basta... Vedete di giocare un po' insieme, bonini eh?

I due ragazzi si guardarono e si sorrisero; poi Tanotto, con gli occhi ancora lagrimosi e col capo basso, si cacciò una mano in tasca, ne trasse alcune conchiglie che aveva raccolto su la poggiata e le porse, domandando con un singhiozzo, eco del pianto recente:

— Le vuoi, se non ti fanno male?

Bàrtola rise, ma gli diede subito su la voce:

— Come si dice, impertinente? *Vuoi*, si dice? E non sai che parli col signorino?

— Lasciali dire, tra loro, — le disse il barone. — Sono ragazzi.

Ma Bàrtola, su questo punto, non ostante *la degnazione del padrone, non volle transigere, e poco dopo rimproverò di nuovo Tanotto che domandava al signorino:*

— Come ti chiami?

Il barone propose di fare uscire per la prima volta il figliuolo all'aperto e di fargli fare due passi per il viale. Bàrtola fu felice di portarlo in braccio giú per la scala.

— Non pesa, non pesa nulla... — diceva e lo baciava sul petto, amorosamente, come una schiava.

— Ecco, — disse il barone, a pie' della scala, ai due ragazzi. — Prendetevi adesso per le manine e andate pian piano sotto gli alberi. Cosí...

Tanotto e il signorino s'avviarono con l'impaccio dei bambini che vanno per la prima volta insieme tenendosi per mano. Tanotto, minore di circa due anni dell'altro, pareva tuttavia maggiore d'assai: lo guidava e lo proteggeva. Prese, dopo un tratto, con la sinistra la mano del bambino e gli portò la destra a tergo per farlo camminare meglio. Quando si furono cosí allontanati alquanto e non c'era piú pericolo che fossero uditi, Tanotto chiese di nuovo:

— Come ti chiami?

— Tanino, come nonno, — rispose l'altro.

— E allora come me, — riprese Tanotto, ridendo. — Anch'io, Tanino come nonno; me l'ha detto il fattore. A me però mi chiamano Tanotto perché sono grosso, e mamma non vuole che si dica che mi chiamo come nonno.

— Perché? — domandò Tanino, impensierito.

— Perché nonno io non l'ho conosciuto, — rispose, serio, Tanotto.

— E allora come me! — ripeté Tanino, ridendo a sua volta. — Neanche io l'ho conosciuto il nonno.

Si guardarono sorpresi e risero insieme di quella loro identità, come se fosse un caso molto strano e, sopratutto, da ridere, da ridere...

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **« La principessa lontana ».** — Molti anche in Italia conoscevano, per averla letta, quest'opera di fresca poesia, nella quale Edmondo Rostand un anno dopo *Les Romanesques*, che furono il suo primo lavoro teatrale e tre anni prima del *Cyrano* che gli procurò la fama, dette intera la misura della sua vivace fantasia drammatica. Ma pochi, crediamo, immaginavano che quella gentile visione cavalleresca potesse sulla scena acquistare tanto rilievo e cosí grande forza di commozione. *La principessa lontana*, che sta facendo il giro trionfale dei teatri italiani, trasporta nel campo drammatico l'episodio romantico per il quale dal Petrarca a Ludovico Uhland, a Enrico Heine e a Giosue Carducci si è accesa la fantasia dei lirici nei versi famosi che cantano la storia pietosa di Giaufré Rudel e di Melisenda, contessa di Tripoli. Ed il Rostand è riuscito a vincere una difficoltà suprema: quella di conservare alle figure della leggenda, nello svolgimento di un'azione teatrale, l'antico fascino misterioso. In questo dramma le più belle qualità del suo temperamento di poeta e d'artista si manifestano con la magnifica esuberanza della giovinezza. Nessuno sforzo qui, nessuno di quei faticosi congegni che dovevano condurlo parecchi anni dopo agli artifizi e alle declamazioni dell'*Aiglon*. Appena in qualche momento del terzo quadro un accenno, quasi un presentimento dei metodi che doveva adottare più tardi. In tutto il resto un impeto di poesia così sincera che può sembrare ingenua agli idolatri della commedia borghese, un fervore d'eloquenza, una schietta nobiltà di sentimento che per essere di altri tempi, anche sul teatro, non ottengono meno l'effetto di avvincere e di sedurre il nostro pubblico scettico e male avvezzo. Un esame minuzioso del lavoro sarebbe tanto più interessante in quanto consentirebbe di rintracciare nella *Principessa lontana* molti elementi poetici e drammatici che entrarono più tardi e si svolsero nel *Cyrano*. Quei marinai-pirati diventeranno i guasconi, Bertrando cavaliere e trovatore appartiene alla famiglia del signor di Bergerac e gli amori di Giaufré e di Bertrando per Melisenda ci annunciano quelli di Cyrano e di Christian per la bellissima Roxane. Più difficile sarebbe scoprire nella *Principessa lontana* i segni di quella vivacità festosa, di quel brio inesauribile, di quello spirito agile e argutissimo di cui ribocca il *Cyrano de Bergerac*. Ma tutto ciò, sebbene in forme embrionali, potrebbe rintracciarsi piuttosto nei *Romanesques*.

La traduzione di Cosimo Giorgeri-Contri, nonostante qualche espressione alquanto pedestre e qualche soverchia licenza, è buona e degna di lode. L'esecuzione per parte della compagnia Grammatica-Talli-Calabresi potrebbe essere invece assai migliore. Senza entrare in particolari, pei quali ci manca lo spazio, si può anche in questo caso affermare che l'abitudine di un repertorio troppo differente per ogni verso da opere teatrali come la *Principessa*, non consente agli attori un'interpretazione appropriata e sopra tutto intonata. Anche l'allestimento scenico, pur così strombazzato, non si eleva al di sopra della mediocrità imperante e quasi inevitabile nelle nostre compagnie, alle quali è ignota la fortuna e la forza del teatro stabile.

G.

* **« Leonardo e la sala delle « Asse ».** — Luca Beltrami, che in altra parte del giornale rende conto dell'importantissimo restauro compiuto nella sala delle «*Asse*» di Milano, mediante il quale è venuta alla luce una nuova opera di Leonardo, in una splendida pubblicazione illustrata, di cui furono tirati soltanto 300 esemplari, espone ampiamente le indagini e gli studi che condussero alla mèta. Si tratta di una notevolissima monografia che arricchisce la bibliografia del Castello Sforzesco, già ricchissima per merito dell'illustre architetto lombardo, che ha ormai legato indissolubilmente il suo nome a quel grandioso monumento di arte e di storia. La pubblicazione veramente rara anche per il pregio tipografico è resa anche più interessante dalle illustrazioni numerose e bellissime che non soltanto riproducono molti particolari della decorazione ora ripristinata dal Rusca ma con ritratti sforzeschi, con fac-simili, con vedute del castello commentano ed illuminano l'intima ragione e la storia dell'opera.

* **Gli amici dell'arte.** — Con questo nome si è costituito anche a Roma un sodalizio che si propone gli scopi ai quali intendono i fiorentini amici dei monumenti. Sono fra i promotori: Enrico Panzacchi, Adolfo Venturi, Diego Angeli, Carlo Segrè, Luigi Pirandello, Domenico Gnoli e Adolfo De Bosis. Auguriamo alla Società romana la fortuna che sembra ormai arridere alla brigata fiorentina la quale va moltiplicando le sue gite, sempre più istruttive e piacevoli, con grande soddisfazione dei soci.

* **La casa del Petrarca a Valchiusa.** — Eugenio Müntz pubblica sulla *Revue des Revues* uno dei suoi dotti ed importanti studi, per stabilire dove si trovi la casa che il Petrarca abitò, e nella quale dettò tante canzoni, tanti sonetti e tanti esametri dell'*Africa*. Dopo aver passato accuratamente in rassegna le opinioni più antiche sino alle più recenti, ed averle diligentemente vagliate con una critica dotta e minuta, della quale è impossibile render conto ai lettori, il Müntz conclude che pur troppo della casa che abitò il nostro grande lirico non resta più traccia, ma che con molta probabilità quei giardini che l'attorniavano e che l'amante di Laura consacrò alle Muse e ad Apollo, esistono ancora presso le sorgenti della Sorga, in un luogo che deve esser sacro, così conchiude il critico, alla poesia ed alla scienza.

* **La facciata del Duomo** di Milano. Prendiamo nota con viva compiacenza di un recente provvedimento del Ministro Nasi, il quale si è dimostrato recisamente contrario al minacciato rifacimento della facciata del Duomo di Milano ed ha espresso questo suo parere al consiglio della fabbriceria in forma che non lascia più adito a dubbi o a polemiche. Tanto più ci rallegriamo di questo benefico divieto ministeriale, in quanto ricordiamo che sul nostro giornale un anno e mezzo fa Angelo Conti ha sostenuto eloquentemente la stessa tesi, dimostrando che la facciata del Duomo deve rimanere come è, per rispetto a quella parte di essa che è opera del Pellegrini, perché ormai il tempo ha « lavorato con gli artisti » e fusi tutti gli elementi anche meno felici in una sintesi che deve essere rispettata, e perché difficilmente l'architettura contemporanea potrebbe rifare, dopo la distruzione, qualche cosa di meglio.

* **« La Settimana ».** — Sono usciti i due primi fascicoli di questa rivista che per il formato e gli intendimenti può dirsi una cosa nuova in Italia. Si accosta al tipo della *Revue Hebdomadaire* e si propone di creare un nuovo tenacissimo vincolo fra gli scrittori e i letterati d'Italia, in modo da affratellare piuttosto che pochi ammiratori una vera folla a coloro che scrivono. E perciò questa rivista, come annunzia nell'esordio del primo numero la direzione, che è rappresentata da Matilde Serao, dovrà per la sua grazia piacere alla grande signora e per la sua vivacità allo studente; per la sua serietà sedurre lo studioso e per la sua amenità distrarre chi nella lettura cerca uno svago; per il suo rispetto dell'arte contentare l'esteta e per il suo rispetto alla vita e ai costumi entrare in ogni famiglia. Il nuovo periodico si propone di accogliere nelle sue pagine prose e poesie di illustri e di ignoti, di riunire le cose belle con le utili e di soddisfare tutte le forme della curiosità umana dalle più elette alle più modeste. Nei due primi fascicoli notiamo versi di Giovanni Pascoli e di Enrico Panzacchi, una novella e una impressione del viaggio in Palestina di Matilde Serao, una novella di Enrico Corradini, un articolo di Vittorio Pica sul teatro giapponese ora di attualità, uno scritto di storia veneta di Pompeo Molmenti, nonché rassegne di libri e di giornali e brevi note sui più diversi argomenti.

* **Remy de Gourmont**, nel *Mercure de France* agita ancora la dibattuta questione dell'ufficio dell'*e muta* nella poesia francese; questione molto più seria di quello che non appaia alla semplice sua enunciazione. In sostanza il dotto critico appoggiandosi all'autorità dei più grandi romanisti, al Darmesteter e al Nyrop, constata l'inesistenza di quella che si chiama l'*e femminine*, almeno nelle finali, e quindi è del parere dei più chiari filologi, i quali ammettono che in francese siano soltanto parole ossitone, ossia parole accentuate sull'ultima sillaba; il che val quanto dire che tutte le finali in *e* non costituiscono una sillaba e che quella vocale è un segno di scrittura non corrispondente a nulla nelle parole, un'illusione ortografica insomma.

Rivolgendosi quindi ai poeti francesi, egli così conchiude il suo acuto studio. « I poeti francesi, se non vogliono continuare ad esser vittima del disaccordo tra la parola e la scrittura, facciano i ciechi, dimentichino le chimere dell'ortografia e non scrivano senza consultare l'oracolo — l'orecchio. »

Queste osservazioni abbiamo voluto rilevare perché non sono estranee ad interessanti innovazioni che anche nella nostra poesia, hanno fatto in questo tempo, il D'Annunzio ed il Pascoli.

★ **Conferenze milanesi.** — Anche a Milano, come a Firenze, le letture e le conferenze si susseguono incessantemente. In questa settimana sono uscite perfino dai saloni per invadere il teatro. Ai Filodrammatici Giannino Antona Traversi ed E. A. Butti hanno tenuto due letture sul moderno teatro di prosa. Il Traversi fece al pubblico le sue confessioni di autore drammatico, divertendolo ed esilarandolo con un getto inesauribile di spirito e d'arguzia: il Butti parlò del Teatro e del pubblico, dicendo molte verità anche amare in una forma elevata e limpida, accennando ai rimedi e alle speranze del futuro. Fra le altre letture, notevole quella di Ettore Moschino che, dinanzi ad un pubblico imponente, lesse ed illustrò con sobria ed elegante dottrina il quinto canto dell'*Inferno*, rievocando l'immortale figura di Francesca e sollevandola in un nimbo di gloria, in una chiusa di vera eloquenza.

★ **Luigi Valli**, il nostro chiaro collaboratore, come rileviamo dai giornali tedeschi, ha tenuto a Lipsia una splendida conferenza su *Giovanni Pascoli e la sua poesia sociale*. In tale occasione il conferenziere ha letto varie poesie del Pascoli fra le quali l'*Inno funebre a Re Umberto*, *Andrea*, l'*Inno del mendico* e *I due fanciulli*. Il vivo interesse destato da questa lettura nel pubblico, nel quale erano numerosi i professori dell'Università, il modo col quale furono apprezzate queste liriche dimostra come siano diffusi in Germania nelle classi colte non soltanto lo studio dell'italiano ma anche la simpatia per la nostra migliore letteratura contemporanea.

★ **Onoranze a Stefano Ussi.** — Per iniziativa del circolo degli Artisti nella mattinata di domenica scorsa ebbe luogo un pellegrinaggio allo studio del compianto artista Stefano Ussi e venne inaugurato il busto con la lapide commemorativa, che è stata posta sulla facciata del Villino in Via Marsilio Ficino. Fu pure inaugurata l'Esposizione delle opere destinate per testamento, dall'illustre estinto, alla Galleria Moderna di Roma. Parlarono il prof. Giuseppe Rigutini, l'ing. Spighi, presidente del Circolo degli Artisti, e Augusto Franchetti per il Comune. Nelle ore pomeridiane al circolo degli Artisti ebbe luogo l'inaugurazione di un'altra mostra di opere dell'Ussi e fu tenuta la solenne commemorazione con discorso di Augusto Conti.

★ **La Casa Editrice Roux e Viarengo** ha pubblicato di questi giorni due nuovi romanzi: *Quando il sogno è finito...* di Giuseppe De Rossi e *Dopo il divorzio* di Grazia Deledda. Presso gli stessi editori vede la luce un curioso libro: *I figli del cielo*, racconti chinesi di Tcheng-Ki-Tong.

★ **Un'altra interessantissima pubblicazione** della Casa Roux e Viarengo è la *Vita nuova* di Dante con illustrazioni di Dante Gabriele Rossetti, preceduta da un'introduzione di A. Agresti, il quale commenta e illustra i dipinti di cui viene data la riproduzione eliotipica. È noto che Dante Gabriele Rossetti nutrí per tutta la vita un culto religioso per l'opera di Dante e che dopo di aver tradotta la *Vita nuova* in inglese avrebbe voluto pubblicarla illustrata con le sue acqueforti. Ma morí senza aver potuto soddisfare questo suo desiderio. Tanto più opportuna appare oggi questa pubblicazione italiana, che in 11 tavole ci dà la riproduzione di tutto il ciclo dantesco della pittura Rossettiana, nel quale si annoverano dipinti giustamente famosi. Per il testo della *Vita nuova* gli editori si sono valsi della lezione seguita da Alessandro d'Ancona.

★ **Acquisti reali.** — S. M. il Re ha acquistato all'Esposizione di Belle arti di Roma, le seguenti opere: *Pittura Pomeriggio d'autunno* di Ferretti Paolo — *Giardino abbandonato* di Noci Arturo — *Una calle a Venezia* di Benedetto Manuel — *Lo stagno di Rosbani* di Carlandi Onorato — *Mora ciaca* di De Tommasi Publio — *Via Appia* di Nardi Enrico — *Villa Adriana* di Pontecorvo Raimondo. — *Scultura Troppo tardi* di Cifariello Filippo — Una testina di Rom. Edoardo — Un ritratto di Verdi di Sbricoli Silvio. Questi acquisti fatti con un nobile senso di arte, e che escono dal solito circolo ristretto dei nomi prescelti quasi obbligatoriamente, dimostrano una felice tendenza di novità nel giovane sovrano e sono una promessa e un ammonimento, nel tempo stesso, per l'avvenire.

★ **Ernesto Masi**, nominato libero docente di storia al nostro Istituto di studi superiori, ha iniziato un corso di lezioni sopra *Un Comune medioevale del nord-ovest d'Italia*, che è poi il comune di Asti.

★ **Angelo Tomaselli** pubblica in un fascicolo estratto dalla *Rivista d'Italia* una sua nobile ode a Giosue Carducci.

★ **Valentino Soldani** ha terminato un altro dramma storico in quattro atti, *I Ciompi*. Questo lavoro rappresenta la prima parte della tetralogia fiorentina *Rex Regum*, della quale *Calendimaggio* è la seconda.

★ **Giuseppe Tarozzi** ha parlato alla Società degli Impiegati del *Paganinismo in Giosue Carducci e in Federico Nietzsche*. Egli ha esposto con una grande limpidezza le teorie del filosofo tedesco, e gli effetti differenti che egli e il nostro poeta, parimenti innamorati del classicismo, hanno avuto sulla letteratura contemporanea.

★ **Arturo Foà** pubblica *Ugo Foscolo*, un elegante volume nel quale viene ristampato uno studio critico sull'amore in Ugo Foscolo. È pubblicata insieme una conferenza su « Ugo Foscolo e il pensiero contemporaneo. » Editore Carlo Clausen di Torino. Ne riparleremo.

★ **L'abbazia di San Galgano.** — Leggiamo nella *Nazione* che finalmente il Ministero della Pubblica Istruzione si è deciso a provvedere per la conservazione di questo insigne monumento toscano completamente abbandonato e pericolante. Dei restauri si incaricherà l'ufficio regionale di Firenze che ha già mandato sul posto il suo architetto Ezio Cerpi.

★ **Si annunzia che per la quinta Esposizione Internazionale di Venezia,** anno 1903, sono già stanziate 100,000 lire come fondo per gli acquisti ufficiali. È la prima volta che una mostra italiana potrà disporre di una somma così rilevante. Naturalmente con l'importanza della somma cresce la responsabilità di coloro che dovranno decidere o anche soltanto indicare i nuovi acquisti.

★ **La crisi del libro.** — Non in Italia soltanto, a quanto sembra, gli affari degli autori e degli editori, in una parola le faccende letterarie, versano in condizioni poco liete. Anche a Parigi che parrebbe un mercato ideale si lamenta una crisi e si cercano i mezzi per mettervi riparo. A questo proposito i giornali annunziano che sotto la presidenza di Gastone Deschamps si è costituita un'associazione professionale dei più noti critici letterari, che si propone come principale scopo quello di riattivare lo smercio editoriale colpito, forse in grazia del ciclismo e dell'automobilismo, da crescente paralisi.

★ **La « Società Dantesca Italiana » a Ravenna.** — Una circolare della Presidenza della Società Dantesca Italiana invita i Soci, a termine dell'art. 9 dello Statuto, all'adunanza pubblica che sarà tenuta questa volta in Ravenna, « la città gloriosa, che agli altri vanti può aggiungere quello d'aver dato ricetto al Poeta, di averne consolato gli ultimi anni, di custodirne devotamente le spoglie mortali ». A questa adunanza solenne, che avrà luogo domenica 18 maggio prossimo, interverranno con la Presidenza della Società Dantesca Italiana, la Commissione esecutiva fiorentina, il Comitato delle Patronesse e le autorità di Ravenna. Vi prenderanno la parola Isidoro Del Lungo, Pio Rajna e Guido Biagi: e sarà fatta la prima distribuzione delle medaglie d'oro ai lettori della cattedra di Orsanmichele. A Ravenna intanto si preparano liete accoglienze e notevoli festeggiamenti: fra questi, ricevimento al Municipio, in onore dei congressisti, gran pranzo sociale all'Hôtel Byron, rappresentazione del *Tristano e Isotta* al teatro Alighieri e gita *in piroscafo nel canale naviglio* con visita alla pineta di Classe e al famoso capanno di Garibaldi. Alla gita potranno partecipare tutti coloro che sono *soci della Dantesca* o che si inscriveranno soci prima del Congresso. Presso il Tesoriere della Società, alla Biblioteca Laurenziana, si accettano, dalle 10 alle 16 di tutti i giorni feriali, le inscrizioni a socio (L. 10 annue), si ritirano le tessere di riconoscimento e le richieste di viaggio, e si possono avere gli opportuni schiarimenti. Il Ministro della pubblica Istruzione on. Nasi concede un breve permesso agli insegnanti governativi che ne faccian domanda ai RR. Provveditori agli studi per intervenire al Congresso e le Società ferroviarie accordano forti ribassi.

BIBLIOGRAFIE

MARIO MANDALARI. *Ricordi di Sicilia*. Città di Castello, S. Lapi tipografo-editore.

Non è un libro generale e completo sulla Sicilia; è soltanto la storia particolare di alcuni luoghi, la cui fisonomia spiccatamente originale, il cui passato intimamente connesso coi grandi avvenimenti, che in tutta l'isola determinarono epoche intere di civiltà e di storia, ci fan capire di qual natura, di che costumi sia la vera popolazione siciliana, non ancora imbastardita da contatti stranieri. Randazzo, paesello in quel di Catania, e Santa Domenica Vittoria, nella provincia di Messina, sono i luoghi su cui l'autore ha raccolto una gran quantità di notizie molte volte strane e meravigliose, sempre però utili e interessanti. Con molta cura e abilità egli ci descrive quella rozzezza quasi primitiva di questi abitanti, quella tendenza pertinace a mantenere la genuinità del proprio temperamento, tendenza che forse non si riscontra più nei grandi centri dell'isola, ma che resta tuttora nei paesi, ravvivata intensamente dai ricordi storici, dalle tradizioni, dalle credenze religiose, dai pregiudizi. Non trascura poi l'autore di accennare qua e là a condizioni economiche e sociali, che per lo più son tristi; è insomma il suo libro un frammento di storia locale, frutto di osservazioni diligenti, documento importante per chi desideri studiare più profondamente la Sicilia e nel suo passato e nel suo presente.

G. M.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 20. 18 Maggio 1902. *Firenze*

SOMMARIO

Attorno alla « Francesca », G. S. GARGÀNO — **La politica nelle elezioni**, DIEGO ANGELI — **Il nuovo monumento di Torino**, ROMUALDO PÀNTINI — **« Sperduti nel buio »**, ENRICO CORRADINI — **La critica letteraria.** *Intorno ad una poetessa del Cinquecento.* DIEGO GAROGLIO — **L'Esposizione di Torino.** (*Dopo l'inaugurazione*), GAJO — **Marginalia**, *Gli amici dei monumenti - Una lettura di Angiolo Orvieto* — **Notizie** — **Bibliografie.**

Attorno alla « Francesca. »

Non è mio intendimento parlare della tragedia dannunziana, della quale i nostri lettori furono ragguagliati e prima e dopo la rappresentazione. Ma ora che il « poema di sogni e di delitti » è legato con amore in un volume, ora che il magnifico libro è sul tavolo di ogni nobile cultore dell'arte nostra, mi par debito accennare ai molti ornamenti che accompagnano la magnifica pubblicazione, sui quali la critica poco si è soffermata, trascinata da quell'onda di ardente passione, onde freme, nelle pagine, la pietà dei due cognati.

E prima di tutto è da additare il nobile esempio che la Casa Treves ha dato agli editori nostri. L'amore con cui essa ha concorso a rendere piú completa la testimonianza che « due concordi volontà » hanno fatto delle loro aspirazioni « verso quelle molteplici forme ideali che un tempo fecero della vita italiana l'ornamento del mondo », è degno non solo della nostra ammirazione, ma della nostra gratitudine. Noi vedemmo con molta tristezza come il gusto delle belle edizioni, che furono già gloria nostra fosse da noi esulato, per rifugiarsi nei vigili nascondigli dell'anima anglo sassone, attenta a mostrare nelle forme piú comuni della vita la sua armonia interiore, segno non dubbio della sua potenza conquistatrice. Dall' Inghilterra infatti, da quel manipolo d'uomini che ha rinnovato là il gusto dell'arte, attingendo l' ispirazione dal nostro meraviglioso passato, ci giungevano libri di una purezza di linee e di armonie di toni che ci strapparono piú di un grido d'ammirazione. E se noi dicessimo che al confronto di essi questa nostra edizione è riuscita piú calda, piú italiana insomma, crederemmo di non aver fatto piccolo elogio agli intelligenti *bibliopoli* milanesi, che irraggiano dalla città piú attivamente feconda d' Italia, questa rinnovata freschezza di gloria nostra, né minore ad Adolfo de Karolis, l' intelligente amico nostro, che nelle ornamentazioni ha messo tutto il suo gusto squisito che ha attinto in lui tanta forza dallo studio attento dei nostri antichi e non perituri modelli.

Ma per tornare al poeta, e per notare ancora una volta quello che Isidoro del Lungo ha espresso con la sua consueta maestria, che il d'Annunzio è riuscito a darci l' illusione della vita da seicento anni remota, assimilandosi il sentimento e il linguaggio delle persone della sua tragedia, vedano i lettori con quanta potenza finge il poeta che Paolo Malatesta risponda anch'egli al sonetto di Dante :

> A ciascun' alma presa e gentil core.

Certamente egli piú di Guido Cavalcanti e di Cino da Pistoia ha veduto « lo verace giudicio » del sogno dantesco ; ma non si limita, come loro, ad illuminare l'amico, sí sfoga con lui tutta la passione che tormenta il suo cuore rappresentandola in un visione che anch'egli ha avuto d'Amore.

> « Sembiantemente lui vid' io piangendo.
> E non Madonna, ahi, ma del cor pascea
> Tal desir folle ond' io sempre l'offendo. »

E il sonetto potrebbe essere del numero di quei molti, e dei piú belli, che furono inviati al grande amatore cosí misteriosamente presago del suo dolore futuro.

Ancora la stampa della *Francesca* si arricchisce di una Canzone *Alla Divina Eleonora Duse* e di un *Commiato* che sono, o io mi inganno, la manifestazione piú fortemente personale che il d'Annunzio abbia fatto della sua arte. Qui è detta con frasi e con immagini che s' imprimono per sempre nella nostra memoria tutta la fede e tutto l'orgoglio del poeta, e tutta la sua fatica ostinata, e l'inesauribile forza del suo spirito, e tutta la gloria che egli sa di raccogliere nel nuovo campo che ha aperto alla sua non mai quieta attività. E la sua eroina lo accompagna pel nuovo sentiero, cinta di porpora e non di oliva, ed egli procede armato

> « per una selva d'aste e di vessilli, »

non piú allettato, come un tempo, dalla pesantezza di molli languori, dall' inerte e fatale diletto di aggirarsi pei meandri piú oscuri dell'anima oziosa. Egli ha sentito come un vento gelato sferzargli la fronte e cammina attento alla voce di tutte le cose piú grandi e piú sane

> Dolce cosa in segreti orti tranquilli
> sognare all'ombra e riguardar la piuma
> lene che trema nel loquace nido.
> Ma all'uom novello meglio il flutto e il grido
> e l'ànsito dei popoli, e la schiuma
> e l' impeto del gran cavallo alato,
> e la Gorgone, e il duro amor del fato.

Egli avvampa di quella verità che non ha ancora detta, e intanto vede già animarsi dentro di sé i fantasmi di nuove creature, che dalle pagine della storia nostra gli rivelano il segreto della loro vita. Poiché Gabriele d'Annuuzio ha il supremo dono dei grandi spiriti di essere il rivelatore della vita e del genio della sua patria. Chi legga il suo meraviglioso *Commiato*, non potrà non esser colpito della forza con cui egli ha colto il carattere dei luoghi ove nacque il suo poema, in conspetto della deserta chiostra della Lunigiana, e di quelli ove egli lo manda « i derelitti campi ove sta la torre portuense con l'ombra sua, » e la città che nominò la sua dolce eroina. Quivi è il fatale figlio del Desiderio e della Morte

> « .... il chiomato Sigismondo
> la procellosa anima imperiale
> ch'ebbe poche castella e non il mondo »

ed ha già parlato al poeta.

Certo questi non è giunto ad una cosí intensa comunicazione coi suoi personaggi, senza un indefesso e paziente studio. Come egli abbia fatto rivivere in lui tutto il lontano passato è l'opera che è nascosta agli occhi dei lettori, e che sarebbe ozioso ricercare: ond' io vedo con una certa tristezza una ricerca minuziosa di fonti, che possono acquetare solo quel desiderio e quella curiosità erudita che è stata nella nuova Italia non ultimo segno del nostro decadimento artistico. Bisogna avere una non perfetta idea dell'arte per supporre che essa s' innalzi alle piú eccelse vette senza l'aiuto di un lungo studio e di un grande amore, e ricercare nei poeti questo studio e quest'amore come, per coglierli in fallo, è la prova piú evidente della inanità di certa critica.

Già il poeta stesso avverte nella sua *Nota:* « Per aver gioia dalla contemplazione di un edifizio armonioso, vogliamo noi conoscere da quali cave furon tratte le pietre tagliate che lo compongono? Ammirando un cavallo di muscoli veloci e di sangue ardente ci domandiamo noi da quali campi provengano il foraggio e la biada che lo nutrono e gli fanno sí lucido il mantello? Nell'un caso e nell'altro, la vista delle belle linee o dei bei movimenti basta alla nostra felicità. »

E cosí nella *Francesca*, basta alla nostra felicità tutta la verità e tutto il soffio di vita che da essa spira. E noi, contemplatori delicati ed intelligenti, ce ne appaghiamo completamente.

G. S. Gargàno.

La politica nelle elezioni.

Il giorno in cui i cittadini francesi erano chiamati a rinnovare i loro rappresentanti alla Camera legislativa, io mi trovavo nella casa di Henri Bataille, insieme con alcuni scrittori della giovane letteratura, che venivano a salutare l'amico per il recente trionfo della sua nuova commedia. Era un pomeriggio lieto d'aprile e dalle larghe vetrate delle finestre, gl' ippocastani apparivano tutti verdi e tutti impennacchiati di fiori. In quel lontano quartiere di Parigi, sul limitare del Bois de Boulogne, i rumori della città giungevano come affievoliti : la primavera trionfava sugli alberi in fiore e una vita piú robusta e piú gioconda sembrava scaturire da quelli artisti giovanissimi già pronti a tutte le battaglie e a tutte le conquiste. Si era parlato un po' di tutto : della Réjane — cosí deliziosa nella nuova parte che il Bataille aveva immaginato per lei — e di Gavarni che a punto in quei giorni era rivissuto nell'apoteosi del *Moulin Rouge ;* di Jean Lorrain che trascinava la sua malattia incurabile tra le ville fiorite della Riviera e di Francis Jammes che aveva pubblicato un ultimo volume di versi senza senso comune. Poi verso sera, mentre il sole dorava le cime fiorite degli ippocastani e i primi strilloni annunciavano l'uscita della *Presse,* ci eravamo trovati sul marciapiede d' innanzi a uno di questi giornalai il quale spiegava come una bandiera un foglio ancora umido su cui si leggeva a grandi lettere il risultato delle elezioni.

— *Tiens c'est pourtant vrai: il y a eu les élections!* — osservò uno di noi — *on ne s'en était pas aperçu.*

E si ricominciò a parlare d'altro.

Questa esclamazione era però naturale. Colui che la faceva — un giovane poeta che ha ripreso con fortuna la deliziosa *Pêle-mêle Semaine* di Retif de la Bretonne — non aveva voluto ostentare nessun disprezzo estetico verso il potere costituzionale : non era un superuomo — nel senso italiano della parola — né un simbolista, non faceva professione di anarchico o di reazionario. Le elezioni non lo avevano commosso come non avevano commosso nessuno dei suoi compagni, e in quel silenzioso salottino dell'*avenue du Bois* si era parlato sinceramente e caldamente di molte cose belle e brutte senza che ad alcuno fosse venuto in mente di dimandarsi se gli elettori francesi avrebbero rimandato nell'aula del Parlamento una maggioranza favorevole al Signor Waldeck Rousseau. Ma in fondo — queste cose si possono dire sulle colonne del *Marzocco* dove apparve una inchiesta per dimostrare il contrario — se i letterati si disinteressano della politica, la politica si disinteressa dei letterati con una mirabile reciprocità. Da che Melchiorre de Voguë si ritirò dalla Camera — dopo aver scritto le belle e dolenti confessioni di un parlamentare — dopo che Maurizio Barrès fu travolto dalla tragedia boulangista, quale altro grande scrittore francese, degno veramente di questo titolo, ha fatto sentire la sua voce d' innanzi alla solennità impomatata del Signor Deschanel ?

I letterati che oggi vi rientrano in grazia al suffragio universale, appartengono ad una categoria inferiore se pure si voglia eccettuare Gabriele Hanotaux, che è uno storico, o quel bizzarro Kouyba che conscio della sua responsabilità legislativa ha fatto dimenticare con le inutili mozioni sulla censura teatrale, le canzonette gioconde di Maurizio Boukay. Ma Montmartre è cosí lontano dal Palais Bourbon ! E poi, anche queste divinità *minorum gentium* vi sono arrivate non senza lotta : e Pascal Grousset che annega nelle avventure di terra e di mare la nostalgia del suo passaggio al « Quai d'Orsay » come ministro della Comune ha dovuto lottare strenuamente contro il suo competitore nazionalista, mentre il povero Clovis Hugues, vecchio trombone romantico un po' sfiatato, si è visto in un pericoloso ballottaggio col conte di Sabran Ponthèves che si presentava agli elettori con un programma francamente monarchico e col signor Grebauval, ex presidente del Consiglio Comunale di Parigi amico intimo di Deroulède e avversario politico di Loubet !

Tutto questo potrebbe suggerire una infinità di pensieri piú o meno profondi se non fosse nell'ordine naturale delle cose. La teoria del letterato uomo politico può essere discussa con la piú veemente passione senza che per questo trovi una soluzione diversa da quella che l'esperienza le ha già dato. In Francia — come del resto in Italia — l'esperimento è stato fatto : gli scrittori e gli artisti hanno preso il loro posto a destra o a sinistra di un qualsisi banco di ministri, senza che una sola delle idee che giuravano di far trionfare sia uscita a farsi strada fra la nebbia densa dei discorsi inutili che le sommergeva. E quando non è accaduto loro di peggio, gli scrittor deputati.... hanno cessato di scrivere. Ho citato l'esempio di Maurice Boukay, il piú snello, il piú lirico e il piú squisito dei trovatori moderni che dopo aver ricevuto il battesmo di Paolo Verlaine in una prefazione rimasta celebre, si è perduto tra le cifre dei bilanci, o nelle discussioni oziose degli uffici. In Italia gli esempi si potrebbero moltiplicare.

Ed è giusto che sia cosí. Lo scrittore può esercitare il suo ufficio civile in un campo piú vasto e piú fertile. Prendiamo appunto l'esempio della Francia : i suoi romanzieri, i suoi commediografi, i suoi giornalisti e perfino i suoi disegnatori spiegano oramai una attività politica meravigliosa. Si direbbe che ognuno di essi abbia un programma da far trionfare : dal drammaturgo che pone audacemente sulla scena una grande verità sociale, al caricaturista che combatte una campagna con la punta incisiva della sua matita. Durante i giorni paurosi del processo di Rennes una vignetta di Forain aveva piú potere di una interpellanza alla Camera e una lettera di Emilio Zola raggiungeva meglio il suo intento che non lo raggiungesse una mozione svolta — tra gli urli degli avversari — alla tribuna parlamentare. Nella grande lotta d'ogni giorno il « ventre legislativo » — la definizione è del Daumier che fu anch'egli un meraviglioso disegnatore — non si può unire al cervello propiziatore che ha bisogno della sua indipendenza per funzionare utilmente. L'uno suggerisce, l'altro qualche volta e dopo molti anni eseguisce. Sono due attività diverse che si completano ma che non si possono amalgamare.

Per questo i resultati anti-letterarii delle elezioni francesi rientrano nell'ordine immutabile della vita pubblica. Avete letto le ultime notizie ? Anche l' illustre Paolo Deschanel, accademico e perciò letterato, è minacciato di destituzione dal seggio presidenziale, con grande rammarico delle eleganti frequentatrici delle tribune pubbliche e della *Reine des blanchisseuses* che contava sul bacio presidenziale nella mascherata di Mezza Quaresima, quasi quanto sul regalo di Monsieur Loubet. Ma è cosí : i francesi, in fondo, hanno buona memoria, si ricordano di Lamartine, della repubblica letteraria del 1848 e votano contro i poeti : *Historia Magistra Vitae !*

Diego Angeli.

Il nuovo monumento di Torino.

La glorificazione della patria risorta non ha trovato nella scultura monumentale quella espressione artistica veramente alta e veramente nobile, quale si conveniva alla grandezza delle gesta compiute ed alla fortuna degli eroi. Dal 1850 in qua statue e statue si aggiungono su le piazze d' Italia ; ma passato il primo entusiasmo di abbracci e di strette di mano, anche per le anime piú ardenti è sempre una delusione di piú. Non è il luogo d' indagare se la ragione di questa decadenza sia piú ne' vizii dei concorsi che nella qualità dei concorrenti. V'è una legge triste ma fatale che la storia vada fatta, sempre, a beneficio dei vincitori. E i vincitori dei concorsi per un monumento al Re Galantuomo o al Donatore dei Regni (io non saprei sinceramente distinguere in che misura si possano chiamare artisti) ci insegnano e ripetono a sazietà con le loro opere di non aver avuta altra idea o diciamo pure altra ossessione su la punta della stecca che questa : il realismo. Ora realismo non è realtà : noi siamo veramente *reali*, e niente vi è di piú reale del nostro spirito. Con la confusione delle parole, è avvenuta le confusione delle idee : onde l' insuccesso strepitoso di tutta la scuola e di tutto un infausto periodo di mezzo secolo. Ultimo strascico e rifioritura di un barocco che non è meno barocco e meno censurabile per aver moderato le volute capricciose delle pieghe o affettato un disprezzo di cura nelle superfici, riuscendo al contrario quasi piú eccessivo e certamente piú trito.

Quando, scomparsi tutti gli uomini-istituzione, sarà possibile far la storia serena di questo infausto periodo, non sarà difficile distinguere in esso altre tendenze secondarie, e due piú specialmente : una strettamente e anemicamente oggettiva, e l'altra piú pittorica o lirica.

A questa sarà ascritto il monumento al Principe Amedeo, che Davide Calandra ha modellato pel parco del Valentino, a Torino. E possiamo dire, senza timore di affermar troppo, che considerato il decennio interamente trascorso dall'anno in cui il concorso per questa opera fu bandito, il lavoro del Calandra costituirà un termine di partenza e di confronto, se non l' indice del massimo sforzo fatto su la fine del secolo XIX per avvivare l' imperante realismo di fantasia e di spiglistezza pittorica.

Vogliamo riandare la questione antichissima della supremazia della pittura su la scultura e viceversa, o l'altra non meno suggestiva e rinfrescata da trattatisti e artisti moderni su la compenetrazione delle diverse arti ? Sinceramente, io credo non ne sia il caso. Per Leonardo — che pure era un cosí intenso scultore, per quanto le vicende del tempo ce lo rendano *inedito* — la pittura era tutto : e la scultura invece, come la piú vicina a rendere integralmente la natura, valeva piú che qualunque altra espressione d' arte, per Benvenuto. Ne' nomi di questi genii luminosi si restringe tutta la subbiettiva parzialità della discussione. Risaliamo piú in su : alle porte del Ghiberti. Quando la seconda porta del Battistero fiorentino fu dischiusa, abbagliante d'oro, agli sguardi del mondo, si gridò al pittoresco. Ma la sanzione del popolo e di artisti, come Michelangelo, poté affermarla degna del Paradiso. E cinque secoli non hanno mutato per nulla il valore di quella sanzione. Vi era, adunque, negli elementi pittorici aggiunti alla scultura una sapiente misura, che serviva luminosamente ad esprimere tutto il significato di certe scene. E queste scene erano in rilievo, l'espressione artistica intermedia fra la scultura e la pittura.

Ora, del pittoresco moderno è ben altra faccenda. Guardando il monumento al Principe Amedeo, è onesto riconoscere che il Calandra vi effonde un entusiasmo non falso, ma forse troppo impulsivo e immediato. Egli non sacrifica a questa o a quella suggestione altrui, ma vi asseconda il suo temperamento, svolgendo naturalmente certe qualità di scuola acquisite e intensificate. Il Calandra, in fatti, ha studiato all'Accademia Albertina col Tabacchi, che successe al Vela nell' insegnamento della scultura in questa scuola di Torino. E del Tabacchi è bene ricordare subito il Monumento al Traforo del Cenisio, che sorge in Piazza dello Statuto e pur mascherando con le rocce posticce certi freddi canoni piramidali, non manca di suggestione pittorica, a guardarlo da una certa distanza, col Genio della Scienza cosí agilmente librato sul fondo delle Prealpi azzurrine.

Quando nel 1892 fu bandito il concorso pel monumento ad Amedeo di Savoia, il Calandra aveva già eseguito quello a Garibaldi per la città di Parma. Di questa opera non conservo, adesso, un ricordo molto fresco ; ma un solo sguardo alla fotografia de' bassirilievi dello *Sbarco di Marsala*, o dell'*Attacco di S. Fermo*, o dell'*Assedio di Roma* basta a convincermi, come convincerebbe chiunque, che il Calandra da essi è passato naturalmente alla ridda dei cavalieri Sabaudi intorno al basamento della statua equestre di Amedeo.

Questa ridda di cavalieri e di re, che rappresenterebbe la visione organica fino a Vittorio Emanuele II della tradizione e della gloria guerresca dei Sabaudi, non si presenta adesso come una sola e ininterrotta corona allo zoccolo del monumento. Cosí egli aveva ben finto nel primo concorso, ma nel secondo o per suggestione altrui o per meditazione propria addensò i motivi della ridda soltanto a' quattro angoli. E basta semplicemente considerare un po' il monumento per sentire che né pure in questa concentrazione egli ha concesso a una ragione di equilibrio o di ritmica armonia. Tutto il lato destro, comprese anche le punte degl' illogici vessilli, sporge molto piú che il sinistro.

Ma questo disequilibrio non costituisce affatto il pernio della discussione : come non si può insistere su la intonazione troppo bruna del bronzo, che farà spiccare il monumento solo quando la mite collina, fresca e ridente di smeraldo al sole maggese, sarà brulla e taciturna nella desolazione invernale.

L'armonia è pur fatta di dissonanze e sempre piú artistica è quella unità che risulta di parti variate. Ma occorrono armonia ed unità. Ora l'eccesso dell'entusiasmo lirico e pittorico insieme ha condotto il Calandra fuori di quella logica compattezza che, checché si dica, è ragione assoluta della scultura, di un'arte, cioè, che anche tangibilmente appare piú legata a' vincoli della sua materia.

Cosí come ha finito e presentato oggi questo grandioso monumento, il Calandra offre il destro a una essenziale osservazione. La statua equestre del Principe non è intimamente connessa con la figurazione cosí avanzante dell'enorme basamento. Quando lo spettatore vi si trova davanti, o ammira la

statua equestre o ammira la cavalcata lirica: non può assolutamente abbracciare le due parti. È vero che il movimento del nervoso cavaliere è arditissimo; né certo meno intenso di movimento che tutto il complesso dei duci sottostanti; ma bisogna riconoscere che questa rispondenza non basta alla sintesi ultima.

Il monumento, poi, è una dichiarata violazione delle leggi elementari della statuaria; manca cioè di un prospetto definito da tutti e quattro i lati, su cui bene ammoniva quel buon vecchio di Leon Battista Alberti. Non si può gustarlo che di scancío o senz'altro da una parte: davanti, la testa del cavallo e l'aquila e la trita corona non c'interessano affatto. Elegantissimo di modellatura è il cavallo inalberantesi; e basterebbe osservare l'espressione delle orecchie tese e la depressione dei lombi esteriori per comprendere quale cosciente e sagace modellatore sia il Calandra. Pur elegante è il gesto dell'ansioso cavaliere, che con la sinistra tirando le briglie, vuole con la destra sfoderare la spada: ma alcuni particolari del vestiario nuocciono certamente a una maggiore e piú larga dignità e nobiltà di espressione.

Ho detto che il principe Amedeo è nell'atto di sfoderar lo spada; e un tal gesto mi suggerisce un confronto che potrà sembrare anche troppo sottile, se non strano. Perché la statua delle statue di tutto il secolo decimonono — intendi l'Emanuele Filiberto dell'insuperato Marocchetti — ci presenta il cavaliere nell'atto di ringuainarla. Nel gesto di Amedeo è forse il sentimento dell'artista che vuol romperla con ogni tradizione; in quello di Filiberto l'ammonimento a ritornare sapientemente e degnamente nel ritmo delle leggi.

Ora l'autore del *Pacem redditurus*, che è anche lo scultore del Riccardo Cuor di Leone a Londra ammirato dal Ruskin, inaugurava il suo sapiente e organico bronzo nel 1838. E 64 anni trascorsi da quel giorno ci avvertono che egli meriterebbe di essere piú guardato.

Torino.

Romualdo Pántini.

« Sperduti nel buio. »

Il dramma di Roberto Bracco rappresentato in questi giorni alla nostra Arena Nazionale ha un terribile protagonista, tanto piú terribile per la sua efficacia sopra lo spettatore intelligente, in quanto che incombe sempre senza tregua e senza requie sopra l'azione, e mai non si vide. Ha l'efficacia delle forze naturali che non si possono impersonare. Per questo appunto, perché non muove dalla volontà dell'autore, ma è forza di natura, oltre ad essere sommamente potente, possiede anche carattere di universalità.

Il protagonista di cui stiamo parlando, è femmina e si chiama lussuria, la matta lussuria, il piú cieco ed egoista de' sensi umani.

Ciò posto, è facile scoprire l'idea fondamentale del dramma. È questa: la vita, questo serio e tremendo fatto che ha nome vita di una creatura umana, nasce da un attimo di sodisfazione della matta, cieca ed egoistica lussuria. Non esiste corrispondenza tra il fatto e l'atto da cui il fatto procede. La stessa morale che regola le azioni umane, non ha spesso alcuna giurisdizione sopra la piú effettiva e importante di tutte, l'azione della lussuria. Quindi questa azione è spesso tragica. Innumerevoli vite generate nel buio della coscienza sono gittate nel buio del mondo, navicelle senza timone, senza vele, senza remi nel mare del caso.

Tale l'idea che è chiara per tutti noi. Il merito dell'autore sta nell'averle dato un'espressione artistica unita, robusta e sopratutto, ritorno sopra un concetto già espresso, vasta. Roberto Bracco dal popolo della sua città ha tolto i segni esteriori rappresentativi; ma ciò che si legge in quei segni non è napoletano, né italiano, né di questo tempo, né di altro tempo mai, ma di sempre e dappertutto. Ciò che si legge è il dramma, o la tragedia, della creatura umana nell'artiglio del suo destino, ossia della sua condizione di nascita. Non so se Roberto Bracco ha voluto fare dimostrazioni sociali o morali; per me ha fatto bene a mostrare soltanto e non dimostrare nulla, a restare obiettivo, perché il protagonista del suo dramma si chiama l'Ineluttabile, e nessuno gli sfugge. Il massimo bene e il massimo male, la vita, nascono da lui per gli scopi della natura, e nessuna volontà d'uomo può nulla contro di lui. Se il Bracco avesse pensato altrimenti, sarebbe forse stato piú filosofo, o piú sociologo, ma assai meno artista.

La prima vittima di quell'Ineluttabile negli *Sperduti nel buio* è un uomo che per cinquant'anni altro non ha cercato se non il piacere; è quel duca di Vallenza Paolo Rovigliani che muore ucciso dai suoi vizi pochi momenti prima di un pranzo imbandito a meretrici ed ai loro amanti. Paolo Rovigliani nella sua gioventú un giorno si annoiava; una giovinetta del popolo senza coscienza e senza intelligenza del bene e del male, una sperduta nel buio, entrò nella sua casa; egli la violò, la pagò e la mandò via. Quando seppe che dal suo capriccio di un quarto d'ora era nata una creatura, sborsò altro denaro, ma non volle rivedere la madre. Dopo, trascorsa la gioventú, quando si sente sfinito dal suo male e presso a morte, egli riacquista o acquista la coscienza della propria responsabilità dinanzi alla creatura umana nata da lui e sperduta nel buio. Si pente, ma uno sterile pentimento non gli basta, vorrebbe riparare, ricercare sua figlia. Quand'ecco, una avventuriera, Livia Blanchard, di cui egli è perdutamente invaghito, che è l'ultimo suo carnefice di voluttà e l'ultimo suo destino, gli si pianta di contro e non vuole che egli ricerchi la sua propria figlia. Il duca ha nominato Livia sua erede nel testamento, e Livia non vuole che egli pensi a obblighi di coscienza, che potrebbero far perdere a lei l'eredità. Egli non resiste alle arti della donna e muore solo nella disperazione, mentre nella stanza attigua i convitati scherzano e ridono aspettando il pranzo.

Tutto ciò in parte si sa, in parte accade, nel secondo atto degli *Sperduti nel buio*. Se il duca di Vallenza è sincero, com'è, nessuno è piú vittima di lui del proprio destino, perché presso la morte gli è negato il solo conforto a cui potesse aspirare, quello di fare il bene necessario dopo il pentimento. L'atto ha un pregio singolare, perché in apparenza, e secondo le consuetudini drammatiche, è staccato dal primo e dal terzo, mentre poi in realtà, e secondo le ragioni dell'argomento, è sostanzialmente connesso con quelli. Per ciò che è in apparenza, esso presenta alla nostra attenzione quello che dové accadere avanti dei fatti del primo atto; e questa inversione, questa sapiente confusione bene esprime quasi direi quella legge terribile della natura che agita, confonde e sbalza qua e là le vite per il mare caotico dell'essere e del caso. Per ciò che è in realtà, l'atto, come dicevamo, è necessario nel dramma, il quale, contrariamente alle apparenze, è cosí, nella sua sostanza, unito e organico. Il suo organamento e la sua unità procedono dal fatto che uno solo è il protagonista, ed è quello di cui abbiamo parlato in principio.

Nel primo e nel secondo atto i due personaggi importanti sono Paolina, la figlia naturale del duca di Vallenza, e Nunzio. Questi è cieco d'occhi, buon giovane seviziato dal proprio padrone, nel cui caffè suona il pianoforte e fa ballare bassi avventori; quella è cieca di coscienza, cresciuta nella mala vita e manutengola di malviventi, una straccione, una bestiuola randagia di strada e di raddotti, come tante e cosí caratteristiche se ne incontrano nel basso popolo napoletano. Una notte Paolina e Nunzio si trovano soli, chiusi nel caffè; la prima vi è costodita per un ordine della polizia che all'alba verrà a prenderla; il secondo ha lasciato il suo lurido giaciglio. Fuori fischia il vento e imperversa la pioggia; ma i due giovani decidono di fuggire insieme. Il cieco propone e la ragazza accetta. Faranno i sonatori ambulanti, o chiederanno l'elemosina, ma vivranno in libertà, uniti in due contro le persecuzioni del mondo. La ragazza guiderà il cieco d'occhi, e questi illuminerà e guiderà la coscienza di lei. Paolina apre la porta del caffè e subito il vento spenge la candela accesa. Ma Nunzio dice: — Dammi la tua mano, Paolina; sino alla strada ti condurrò io. — E vanno nel vento e nella pioggia i due sperduti nel buio. Si ha una sensazione indefinibilmente tragica che rammenta quella della « bufera infernal che mai non resta » nel canto di Dante. È la bufera della vita contro la quale peggio si difendono i ciechi d'occhi o di mente, Nunzio e Paolina, gli sperduti nel buio. Tutta la scena è una vera invenzione di poesia, è un simbolo dell'esistenza, un simbolo non cercato ma nato spontaneamente, in cui ogni particolare e quasi direi ogni frase ha un significato suggestivo.

Nel terzo atto Nunzio e Paolina vivono ancora insieme e fanno i sonatori ambulanti. Paolina ha imparato da Nunzio a cantare qualche poesia e gli è affezionata. Ma essa è bella e girando per le béttole e per i caffè è piaciuta a qualcuno che le ha posto gli occhi addosso. Un giorno il povero cieco, il maestro che almeno ha potuto risvegliare nell'animo della ragazza la coscienza di una affezione, si accorge, per il suggerimento della sua propria diffidenza o di altro, delle insidie che le si tendono e le dice: — Paolina, tu te ne andrai, sento che te ne andrai; ma quando sarà giunta l'ora, non me lo dire, perché mi faresti troppo male, e neppure devi partire senza lasciare un segno. Vedi là quella lampada dinanzi alla Madonna. Prima di andartene spengila, e cosí io me ne accorgerò, non sentendo piú quel po' di calore che viene da quella lampada sul mio volto, quando mi avvicino. — Cosí press'a poco dice Nunzio; e infatti dopo poco che egli è uscito, Paolina è tentata da una mezzana con la lusinga delle belle vesti e della ricchezza. Ma essa nel primo risveglio della sua coscienza resisterebbe; quando ecco un uomo brutale la impaura e con la violenza la costringe, per conto di altri, ad abbandonare il cieco. Questi torna e qualche buona speranza è risorta in lui. Mentre Paolina si veste delle belle vesti lasciatele dalla mezzana, egli ha con essa un colloquio, in cui traspare ancora qualche sogno di avvenire. Ma Paolina a un tratto, senza che egli se ne accorga, esce di corsa, poi torna, spenge la lampada e disperatamente fugge via ora per sempre dove il destino la chiama. Un'altra disgraziata è morta in una casa accanto; una pazza grida la sua disperazione; e Nunzio che non si è accorto ancora che la lampada è spenta, dice per sé e per gli altri: — Cosí va la vita e potrebbe andare anche peggio. — E si mette a sonare il violino. Il cieco, il povero maestro illuso, il simbolo di tutti coloro che sono sperduti nel buio, rimane solo. Resta in noi un lavorío della mente e dell'immaginazione sull'ultimo fantasma.

Questa la trama, l'idea e il sentimento del dramma di Roberto Bracco, per il quale sarebbe disdicevole adoprare una delle tante espressioni di solita lode con cui si chiudono gli articoli e si mandano contenti gli autori. Mi basta di concludere affermando che Roberto Bracco con gli *Sperduti nel buio* ha saputo dire una parola di verità e di poesia in un dramma delicato e forte. È un dramma tragico che si muove e che commuove tra due invenzioni nobilmente poetiche, quella del primo atto e quella del terzo, nelle scene fra Paolina e Nunzio. In tutto il resto l'autore ha il merito di aver saputo dare al realismo napoletano un significato di generale umanità.

Sperduti nel buio trionfarono a Firenze, come da per tutto. L'esecuzione fu buona. Eccellente quella d'Irma Gramatica (Paolina), di Ruggeri (Nunzio), del Calabresi (duca di Vallenza).

Enrico Corradini.

La critica letteraria.

Intorno ad una poetessa del Cinquecento.

La poetessa a cui alludo è Gaspara Stampa, la gentildonna Padovana morta nel fiore degli anni e della bellezza, corteggiata e celebrata a gara da molti tra gl'innumerevoli verseggiatori del suo tempo, (non dico versaioli perché generalmente la tecnica dell'arte poetica piú o meno i cinquecentisti la possedevano quasi tutti), *famosa in vita e in morte* per il suo disgraziato amore al conte Collaltino di Collalto, e grazie al relativo canzoniere, che pubblicato dopo la morte di lei dalla sorella Cassandra, ha avuto l'onore anche di due moderne ristampe a cura di Pia Mestica Chiappetti (1) e di Olindo Guerrini (2), senza contare la promessa, che credo sia rimasta allo stato di minaccia — di un'edizione critica di Angelo Borzelli. Il quale Borzelli pubblicava nel 1886 e ripubblicava anni dopo un volume di *Note su Gaspara Stampa*, seguito poi da uno stuolo di signore: Elisa Minozzi (Padova, 1893), A. Graziani (2ª ediz. Torino, 1898; Giacoma Gerbino Kanaider, che piú di recente ha consacrato una cinquantina di pagine in quarto alla poetessa Padovana (3); e finalmente Giselda Foianesi-Rapisardi, che ne ha fatto argomento all'*Ateneo Veneto* di una lettura, della quale un periodico napoletano offre ora un passo insignificante (4).

E quand'ero studente all'Istituto Superiore ricordo di aver assistito alla vivace discussione di una tesi sullo stesso soggetto di un'altra signorina, Fiorina Salvoni, la quale piú modesta o piú scettica, o forse piú avveduta delle sue compagne, trattone quel po' di vantaggio scolastico, mise tranquillamente a dormire il manoscritto ne' suoi cassetti, d'onde non credo che sia piú uscito....

E Dio guardi ch'io voglia anche solo ricordar i nomi di tanti valenti storici della letteratura, o gravi eruditi, o vuoti libercolisti, e neppure quelli di poeti, romanzieri, drammaturghi che bruciarono grani d'incenso madrigalesco alla memoria della vezzosa gentildonna, o ne fecero addirittura la protagonista di narrazioni false ma sentimentali o di sciocchi drammi: fu piú di buon gusto il bravo pittore (non poté essere il Guercino) che ce ne tramandava le belle opulente sembianze !...

Un'intera letteratura come si vede, colla quale ci sarebbe facilmente da compilare un nuovo volume di cinquecento pagine, e poi altri ed altri ancora *sine fine dicentes* con delizia ineffabile degli eruditi di professione, perditempo e noia degli studiosi, ed esclusivo vantaggio dei patrii tipografi e salumai.

Quando cesserà questo stupido sistema di gonfiare a sproposito ogni minimo soggetto, di far di ogni mosca un elefante, di una bolla di sapone un mondo? Se dopo tanto tempo consumato a leggere, dopo il Canzoniere della Stampa, le vecchie e prolisse chiacchierate sulla poetessa, io mi sono deciso ad ingoiare anche le recenti delle signore Foianesi-Rapisardi e Kanaider, gli è che mi è parso di poterne ricavare un'eccellente occasione per ricombattere un pernicioso andazzo delle lettere nostre, e per ribadire certi semplici e fondamentali criteri della critica, i quali vorrei ispirassero l'ansiosa attività letteraria dei giovani e giovanissimi.

Stanno bene nello studio delle vicende artistiche e letterarie il metodo storico e il metodo sociologico, sono anzi mezzi indispensabili al conseguimento del fine superiore che è la comprensione e il gusto del bello in tutte le sue forme; sta bene il metodo psicologico-estetico per la valutazione di ciò che è piú intimamente individuale e per cosí dire irriducibile in ogni grande artista e in ogni singola opera d'arte originale: meglio ancora quando con felice contemperanza e misura i due metodi s'integrino e valgano a proiettare piú luce sull'opera del genio umano e ad accrescere il godimento e la ricchezza spirituale....

Ma che significano, di grazia, codesti innumerevoli centoni e zibaldoni di fatti e citazioni mal digerite che poca o nessuna luce d'intelletto rischiara?

Che significava, ad esempio, il libro del Borzelli, già tartassato a dovere dallo stesso *Giornale Storico* (v. VIII, p. 443 e segg.) con la sua pseudo-erudizione e le cervellotiche idee in fatto di edizioni critiche, il quale esteticamente non fa che rifriggere i cento vieti panegirici della poetessa, senza darci un serio giudizio personale frutto di gusto sapiente e di seria meditazione?

E che significa questa rifioritura di giudizi sentimentali, non esclusi quelli della Mestica Chiappetti e della Foianesi-Rapisardi? Che valore hanno le cinquanta pagine, scritte anche assai mediocremente per non dir peggio (vi risparmio, o lettori, le troppo facili prove!) della signora Kanaider, la quale in quanto ai fatti saccheggia senz'altro gli scrittori precedenti, specialmente il Borzelli, senz'aggiungere forse un grano di suo, e in quanto ai giudizi si mostra assolutamente priva di senso estetico? La solita storia dell'amore infelice (meno male che di questo non fa morire l'eroina!) i soliti luoghi comuni sul cinquecento, il solito parallelo con Vittoria Colonna e Veronica Gambara e i non meno abituali sdilinquimenti e panegirici della poetessa grande perché sincera, ma alla quale manca soltanto un po' d'arte per essere grandissima.... e l'insipido pasticcio critico colla vecchia ricetta è fatto ed ammannito ai pochi ingenui lettori, i quali abboccano, ma non leggono e forse non hanno mai letto (poco scapitandoci del resto) un verso di Gaspara Stampa, tranne forse gl'inevitabili sonetti riportati nelle antologie e l'inevitabile madrigale trascelto a stento da Giacomo Leopardi.

Ma incominciate, Dio buono, voi maschi e femmine che intendete di occuparvi sul serio di storia letteraria e di critica estetica, a legger prima attentamente e ripetutamente il poema, la lirica, il dramma, la tragedia, la commedia, la novella dell'autore che volete esaminare, e procurate, se avete criterio e gusto, di farvene un concetto profondo, personale, senza suggestione di critici e di metodi, senza preoccupazioni di politica, di religione o di morale. E studiate pure contemporaneamente ma sul serio il tempo, l'ambiente fisico, il clima storico, l'educazione letteraria, ma non dimenticate per carità, per avere i necessari termini di confronto che vi liberino dal pregiudizio fatale del campanilismo o nazionalismo, le vicende delle altre grandi letterature, e non perdete mai di vista i modelli letterari vecchi e contemporanei, a cui s'ispirò lo scrittore vostro, se non volete gabellarci per roba originale e bella tutte le copie, tutti gli imparaticci di scuola, tutta la gramigna letteraria, che pullula rigogliosa attorno alle vere piante fruttifere — pèste e non dovizia delle patrie lettere. E sopratutto, quando studiate i lirici del cinquecento, rileggete prima con profitto il Canzoniere di messer Francesco ed anche quelli del Bembo, del Casa, del Molza, del Caro e di piú altri, se non volete ricantarci scioccamente la frottola dell'originalità poetica di Gaspara Stampa, immune o quasi dal contagio petrarchesco. E vi persuaderete allora che Gaspara Stampa è, come tutti gli altri innumerevoli rimatori del tempo intinta della stessa pece (godo di aver in questo giudizio sostanzialmente concorde uno dei piú dotti conoscitori del Cinquecento, il Flamini (1), e che per ciò solo non si può proclamare una grande poetessa, senza far violenza al nome ed alla verità. Vi persuaderete com'ella, ricca di sentimento amoroso, fosse davvero ma in potenza piú che in atto poetessa, difettando quasi assolutamente di originalità espressiva, senza la quale la poesia rimane dentro e invano tenta di esalare il suo profumo; com'ella fosse povera poverissima di immagini sue; e non possedesse quasi il sentimento della natura, lei che dimorava abitualmente tra i fulgori di Venezia e non ignorava le marine dell'Adriatico, i fiumi, i castelli, i villaggi della campagna veneta.

Sonetti, madrigali, capitoli (non parlo delle sestine) interamente belli, che possano resistere al logorío del tempo, che possano interamente piacere anche ai giorni nostri, io sfido a trovarne fra le migliaia di versi.... Anche le poche volte che si abbandona all'onda della passione che ce la rende, malgrado tutti i difetti, simpatica, ella trova modo di guastarci l'impressione della sincerità con inopportuni ricordi mitologici o derivazioni classiche, perfino là dove originalmente, osa parlarci della sua dedizione all'amante:

> O notte a me piú chiara e piú beata
> . . . .
> Sol mi mancò che non divenni allora
> *La fortunata Alcmena* ec.
>
> (Son. CII.)

Eppure non mancano a Gaspara Stampa qua e là motivi e spunti veramente poetici anche nell'espressione, benché affogati nel vecchio e nel convenzionale, che starebbe al vero critico di raccogliere con pazienza e mettere in luce per pronunziare un giudizio estetico assai piú discreto e legittimo da sostituire ai troppi che si vanno ripetendo e trapiantando d'uno in altro manuale, d'uno in altro *contributo* (!), d'una in altra antologia, per mera legge d'inerzia intellettuale e d'imitazione.... Oh il gusto estetico di tante antologie!

Ma di questo parleremo una volta o l'altra. Intanto

> io dirò cosa incredibile e vera,

e se ne scandalizzino pure i retori, gli eruditi e quanti leggono i *contributi* ma non gli autori: la storia della letteratura italiana, anche esteticamente parlando, è in massima parte da rifare.

Diego Garoglio.

(1) Bibl. Diamante Barbèra, 1877.
(2) Bibl. Class. Econ. Sonzogno, 1882.
(3) *Sulla vita e la lirica di G. Stampa*. Caltagirone, 1901.
(4) "Vittoria Colonna", aprile 1902.

L'Esposizione di Torino.

(DOPO L'INAUGURAZIONE)

Ormai l'inaugurazione delle esposizioni è diventata una formalità, che non ha piú precisi rapporti con la loro sistemazione o col loro definitivo ordinamento. Si inaugurano i terreni dove sorgeranno i giardini, le fontane alle quali, col tempo, arriverà l'acqua, le sale vuote o, peggio, piene di casse, dove il falegname e l'imbianchino si urtano col tappezziere e coi decoratori, nell'ansia febbrile di quegli ultimi tocchi, che un mese dopo l'apertura continuano ancora. Il sistema è specialmente ingegnoso, perché salva i Comitati ordinatori dal flagello delle « prime impressioni » dei critici. Le « prime impressioni », il frutto di un arduo cimento, dal quale neppure i piú pronti e sottili cervelli escono sempre incolumi, vergini cioè di spropositi grossolani o di non scusabili omissioni, dinanzi al caos sono fatte esitanti per forza. Un senso di prudenza elementare ferma le penne agli orli dei calamai e fa rinfoderare le matite. E cosí al giudizio complessivo, al terribile giudizio, avventato per necessità e spesso inesatto, dal quale può dipendere in parte la fortuna di una mostra, si sostituiscono naturalmente gli innocui elenchi, le notizie obiettive e in generale quegli argomenti un po' vaghi e lontanucci dal tema, coi quali è compatibile un minimo di responsabilità. Oggi le piú favorevoli digressioni sono suggerite dalla severa bellezza del Parco del Valentino, dalle tradizioni patriottiche del Piemonte ed anche, in grazia del monumento genealogico di David Calandra, dalla storia della dinastia di Savoia....

L'inaugurazione dell'Esposizione di Torino rimarrà memorabile, sopra tutto, per la parte che vi ha preso il Ministro della pubblica istruzione. Caso veramente nuovo negli annali governativi d'Italia, la prosa ufficiale di

(1) Nel suo vasto *Cinquecento*, Vallardi, e nell'utile *Compendio di Storia della Letteratura Italiana* di cui è testé uscita a Livorno presso il Giusti la 3ª edizione.

quel discorso inaugurale potrà essere consultata dai critici con molto profitto. Il Ministro infatti ha confinato negli estremi lembi della sua orazione i pistolotti d'occasione e ci ha dato una diffusa ed acuta dissertazione sulle vicende dell'arte decorativa, indicando le origini e le cause dell'ultimo rinnovamento estetico, i suoi modi presenti e le speranze e i doveri che dischiude l'avvenire. Come se l'intera mostra fosse stata dinanzi ai suoi occhi, in quell'ideale e compiuto assetto, in cui oggi non è, egli ne ha tratto considerazioni generali e ammaestramenti, che se pure peccano qua e là di soverchio ottimismo, non mancano di giudiziose riserve, singolarmente opportune. « L'arte nuova non è e non deve essere, egli ha detto, un eccletismo dello stile di vari tempi, popoli e città. » E più oltre: « L'ammirazione per le vittorie del genio straniero ci segna una via ed un dovere. Rinnoviamo l'arte decorativa, ma serbiamo il carattere nazionale, restiamo italiani. » E ancora: « quando il progresso delle arti minori avrà reso la casa pienamente rispondente ai crescenti bisogni del benessere e dell'igiene, l'architettura verrà mano mano componendo in ogni parte della strada e della casa, tutte le forme estetiche che da troppo tempo vi mancano. » Il che equivale a dire che questa famosa architettura modernissima, la quale ha pure i suoi profeti e i suoi apostoli, è, almeno per ciò che riguarda l'Italia, piuttosto un mito che una realtà. Gli sforzi geniali che sotto latitudini e sotto longitudini assai lontane dalle nostre hanno condotto alcuni artisti a rinnovare le linee esterne e la disposizione interna degli edifizi, vanno accolti in un ambiente profondamente diverso, con rigoroso beneficio d'inventario e con specialissime cautele. L'imitazione nella tinta di una ceramica, nel disegno di un tappeto, nella sagoma di una sedia, di un letto o di una poltrona, in generale nelle suppellettili di una casa è assai meno pericolosa, di un'applicazione cieca e fanatica di nuove forme e di nuovi criteri, accattati dall'architettura esotica contemporanea. Nei paesi della nebbia e del perpetuo grigio, delle pioggie che si alternano con inesorabile vicenda alle nevi, i bisogni ai quali deve provvedere il costruttore dell'edificio non sono certo eguali a quelli che urgono i nostri costruttori. Coi bisogni mutano necessariamente le forme, le dimensioni, i materiali della costruzione. L'aria e la luce, il colore e il calore rappresentarono in ogni tempo i massimi fattori dello stile architettonico. Chi potrebbe o saprebbe immaginare una loggetta del quattrocento fiorentino, tutta aperta per la sua intera lunghezza, ai piedi delle Alpi, o, peggio ancora, sulle rive del mare del Nord o del Baltico? Prendendo a prestito certe forme e certe linee noi rischiamo di sagrificare ad un preteso rinnovamento estetico la stessa logica dell'edificio e cioè la sua più intima e profonda ragione d'essere. E d'altra parte se non possiamo far nostre le forme esotiche determinate dallo stimolo di altri bisogni, possiamo aspettarci con fede sicura che il progresso delle arti minori ci dia presto le desiderate nuove linee architettoniche? La fede ottimista del Ministro troverà, a ragione, molti scettici. La sua teoria, secondo la quale dalla decorazione nascono e si svolgono tutte le altre forme d'arte, è più seducente che convincente. Chi intende di stabilire il rapporto di causa ad effetto in un certo ordine di fenomeni rischia di rinnovare l'indagine, classica quanto disperata, sulla priorità dell'uovo e della gallina. Nella primavera dell'arte le forze feconde, per cui si ebbero fioriture mirabili, hanno conservato integro il fascino del mistero, refrattario per natura all'analisi che notomizza e dissolve. Piuttosto, maggiore argomento per dubitare di quel prossimo rinascimento architettonico, di cui il Ministro preconizza l'avvento, potrebbe esser fornito dallo stesso sforzo compiuto dall'arte decorativa, in questa mostra, per darsi una sede appropriata e degna. Sia o no derivata dalla scuola austriaca, abbia o non abbia infiltrazioni orientali, certo la mole architettonica dell'Esposizione, dagli enormi casotti gialli, che le montano la guardia all'ingresso, alla cupola costellata di ventole e di cariatidi, pronte per una danza serpentina, che non balleranno, dai gruppi in gesso, che invece ballano pur troppo, alle fontane enormi ed asciutte, che col loro grande biancore rinnovano il senso di arsura per cui furono tristamente famosi i palazzi della spianata degli Invalidi nel 1900 a Parigi, dai corpi laterali depressi alle gallerie troppo simili a quelle di ogni altra Esposizione, dentro e fuori, sopra e sotto non ci avvia di certo all'agognata soluzione del problema capitale e pregiudiziale. Chi vorrebbe vedere in questa costruzione segni precursori di ciò che verrà, di ciò che *deve* venire?

Una rapida corsa nelle sezioni, per quanto esse sieno assai lontane da un assetto compiuto e definitivo, può insegnar molte cose. Ma una sopra tutte appare evidente anche al visitatore per quanto frettoloso e sbadato; questa: che le nuove forme di arte decorativa, nelle loro più diverse manifestazioni, guadagnano del cento per cento, quando siano convenientemente inquadrate nel luogo più adatto. La maggiore attrazione, l'interesse più vivo del pubblico si rivolge naturalmente agli « ambienti », alle mostre organiche: a quelle cioè che provano la possibilità e talvolta l'opportunità di trasportare nella vita, tutte insieme, queste forme rinnovate di arte decorativa. Di qui un certo senso di sgomento nel pubblico, che mentre ammira le cinque stanze sobrie e intonate della sezione ungherese, la camera da pranzo dell'olandese Hillen, i lussuosi salotti del Belgio e gli altri della interessante mostra straniera, non trova nella esposizione italiana, in quella grande e un po' squallida galleria centrale, ciò che vorrebbe. Anche l'*Aemilia ars*, che pure espone una produzione ricca, svariata e degna veramente di grande attenzione, ha commesso l'imperdonabile errore di accatastarla coi vieti sistemi del *bazar*, fastidioso e illogico. Senonché l'apprensione patriottica del pubblico non ha ragione d'essere. Un vastissimo reparto, che pur troppo è ancora lontano dalla sistemazione definitiva, una larga zona inesplorata dai più e preclusa ai visitatori comuni, raccoglie e riunisce le mostre « d'ambiente » nazionali. Moltissime ditte di Milano, di Torino, di Genova, e fra le altre la nostra *Arte della Ceramica* hanno concentrato qui il loro massimo sforzo e qui veramente affronteranno il pericoloso paragone con le sezioni straniere. Non tutto sarà perfetto per sobrietà e finezza di gusto: no certo. Ma non mancheranno, accanto alle aberrazioni, alle stranezze e ai deliri, le garbate e graziose invenzioni. Per esempio una certa stanzetta « verginale » del Ceruti parrà a tutti un miracolo di buon gusto....

Ed a tutti la mostra parrà in seguito, come pare già adesso, assai divertente: molto più divertente di altre più vaste e più imponenti.

Un'esposizione senza il tormento delle macchine, senza l'angoscia dei motori, dei cilindri e delle dinamo, senza i misteri della meccanica contemporanea, vi par forse una piccola fortuna?

Torino, 12 maggio 1902.

Gajo.

MARGINALIA

Gli amici dei monumenti

hanno fatto giovedì della passata settimana una giterella a Monte Oliveto. *Crescit eundo....* I convenuti furono ancora più numerosi della volta precedente. Notammo fra gli amici vecchi e nuovi, oltre l'immancabile e zelantissimo Camarlengo Guido Biagi, il principe Corsini, Isidoro del Lungo, l'avv. Corazzini, I. B. Supino, Francesco Gioli, Attilio Formilli, G. L. Passerini, l'avv. Rosadi. Fece da guida nella visita della Chiesa e del Convento l'avv. Corazzini, coadiuvato dall'abate olivetano R. Benedetti e dai rappresentanti dell'autorità militare; che, come è noto, occupa una parte del fabbricato con un suo ospedale. Oggetto di speciale ammirazione per parte degli « amici » fu il forte affresco del Sodoma, i cui avanzi si trovano appunto nella camera dove dorme il P. abate. Pur troppo, una parte considerevole della *Cena* dovette andar perduta con la demolizione di un muro dell'antico refettorio. Gli « amici » percorsero anche la bella loggia quattrocentesca prospiciente sull'antico chiostro. Anche questa loggia è stata accecata: in modo che i capitelli e le colonne affogano al solito nella calce. Anzi lo zelo dell'imbiancatura è stato spinto così oltre, che non ha nemmeno risparmiato qualche bella e nobile porta in pietra serena. Nella visita della Chiesa fu deplorato che il coro abbia lasciato la sua naturale sede per finire, non si sa perchè, nel Bargello: e fu espresso il voto che ritorni dove era prima. Fu anche provveduto perchè un'antica e rarissima carta di Firenze, che si trova nella Sagrestia, sia convenientemente coperta con un cristallo. In conclusione: una gita modesta, ma opportuna e non inutile.

* **Angiolo Orvieto** ha letto la settimana scorsa alla Famiglia Artistica di Milano alcune poesie del suo nuovo volume *Verso l'Oriente*, ottenendovi, come ci han riferito tutti i giornali quotidiani della colta ed intellettuale città lombarda, un successo pieno ed incontestato.

La critica ha fatto già buona accoglienza al volume del nostro amico e compagno di lavoro, ed il pubblico intelligente è stato dello stesso parere: la quale è veramente un'ottima riprova che il giudizio con cui è stata accolta dalla stampa la recente poesia ha questa volta dato nel segno.

Quello che infatti ha più colpito alla lettura è stata la sensibilità con cui vibra l'anima del poeta dinanzi agli spettacoli della natura e dinanzi alle inaccessibili regioni della verità ideale e quel senso di nostalgica melanconia, per cui il suo verso trova così spesso la via del nostro cuore.

D'un'altra cosa ci siamo poi compiaciuti, ed è che tutti sono stati conquistati dalla melodia dei versi dell'Orvieto onde si è confermata in noi l'idea che non ha avuto completamente ragione qualche critico osservando che non sempre pensiero e metro sono sgorgati contemporaneamente dall'animo del poeta, come deve avvenire nella vera poesia. La preziosità delle forme e gli artifici metrici raramente valgono a soggiogare e a dominare, e il dissidio, se v'è, non si riesce a comporre con nessuna arte di dicitore. Notiamo anche che le poesie lette e tanto gustate furono proprio quelle del Ciclo *Dall'Orsa alla Croce*, che si riferiscono tutte alle peregrinazioni del poeta intorno al mondo e nelle quali appunto, l'originalità del metro e dell'impressione (checché ne abbia detto qualche critico straniero il cui orecchio certamente non è arrivato a cogliere certe delicate sfumature) sono maggiori e più penetranti.

G. S. G.

* **Giovanni Marradi** ha letto, egli pure, alcune sue liriche al teatro Civico della Spezia suscitando nell'uditorio un vero entusiasmo. Bisogna proprio dire che il nostro pubblico sia più sensibile ai fàscini della poesia di quanto vorrebbero far credere certi pessimisti impenitenti... della poesia buona s'intende.

* **« La Mandragora »** di Niccolò Machiavelli rappresentata ultimamente a Parigi a quel Teatro dei *Latins* di cui tanto si è parlato, ha avuto un mediocre successo ed ha suggerito a Jean Carrère della *Revue Hebdomadaire* delle amare riflessioni. Certo, nota l'acuto scrittore, la rinascita greco-latina equivale a riprendere il nostro istinto ereditario, ed è bene segnalarne anche i più leggeri accenni. Ma *La Mandragora* è la commedia più detestabile che si potesse scegliere per simboleggiare lo spirito latino. Macchiavelli (aggiunge egli) fu incontestabilmente uno scrittore « de grand style et de clairvoyant genie; » ma la sua commedia è « une polissonnerie de l'epoque. » non rappresentata più nemmeno in Italia dal XVI secolo ai nostri giorni. E se l'Autore del *Principe* si è abbandonato al cattivo gusto del suo tempo, non c'era bisogno di rammentarci un'opera che torna tutta a suo svantaggio.

È precisamente lo stesso che se volendo far conoscere ad uno straniero le particolarità d'una città lo si conducesse nei luoghi indecenti.

« Ammetto pure che in Roma ci fosse la Suburra, ma c'era sopra ogni altra cosa il Campidoglio, e per il Campidoglio Roma fu immortale. » Alla stessa guisa l'arte latina è sopravvissuta ed ha brillato con le sue opere grandi e generose e non con le sue *malpropretés*.

* **Enrico Corradini** ha pubblicato in una elegante edizione della *Rassegna internazionale* il suo « *Giulio Cesare* », il dramma che non potè essere rappresentato a Roma da Ermete Novelli per ragioni estranee alla volontà dell'illustre attore. Il Corradini ha voluto esprimere i tratti essenziali della fortunosa vita del grande capitano, e il primo atto ce lo mostra appunto in uno dei momenti più solenni e decisivi della sua vita, al Rubicone. Poi lo vediamo al Senato, poscia a Farsaglia, quindi a Roma di nuovo tra la pompa dei trionfi, dominatore assoluto, finchè assistiamo alla sua tragica morte. Ne parleremo a lungo.

* **« Leconte de Lisle e i suoi amici. »** — È il titolo di un nuovo libro di Fernando Calmettes, di cui Ernest-Charles ci parla nella *Revue Bleue*. Il leale e coraggioso libro studia l'isolamento strano nel quale Leconte de Lisle visse la sua vita penosa e volgare, gloriosa e difficile, in una povertà tenace che egli non potè mai vincere. I suoi amici veri erano mediocri e i visitatori che ogni sabato si raccoglievano nel suo salotto, dimenticavano il poeta appena lasciavano la sua casa. Fra questi il Calmettes nota Catullo Mendès, uno dei più simpatici, con un amore illimitato per la bellezza letteraria, per i poeti e la poesia. Paul Bourget che ama sopra ogni altra cosa sè stesso e la propria eleganza, Coppée e Villiers, nemici sempre fra loro, J. M. de Heredia, buono, ma amico troppo degli uomini di mondo. Il Calmettes non ha mai paura di dir la verità; e in questo libro che rivela ogni particolare dell'esistenza di Leconte de Lisle — una vita monotona, uguale e dolorosa — un carattere altiero, nessuna consolazione eccetto la fede nel proprio genio — egli non studia solamente l'ambiente letterario in cui il poeta si dibatte, ma anche, con un generoso pessimismo più aspro che indulgente, critica e analizza i costumi letterari della sua epoca, vicina molto alla nostra eppure tanto differente.

* **Su Maurizio Maeterlinck** scrive un breve ma succoso articolo Edmondo Pilon nella *Plume*. Tutta l'opera del poeta e pensatore belga, dice egli, è un'opera d'amore: un lamento sommesso e triste in *Serres Chaudes*, poi un clamore ardito ed appassionato nei drammi e finalmente nei trattati morali una tranquilla e serena melopea che s'innalza nella *Vie des abeilles* fino all'azzurro del cielo « à la mer d'allegresse ». Le idee del poeta hanno vissuto in lui prima in forma di drammi; solo a poco a a poco si sono offerte a noi nude come la verità. Il Pilon nota acutamente l'influsso che ha esercitato nel Maeterlinck il fiammingo Ruysbroeck l'*Ammirabile*, di cui egli tradusse l'*Ornement des Noces spirituelles*, il libro che segna il primo bivio in cui egli si separò dagli eroi di teatro per avvicinarsi all'uomo silenzioso e per contemplare in lui gli dei che dormono.

L'Introduzione alle *Noces* « è forse, dice il Pilon non ostante i libri posteriori, l'opera nella quale egli spiega meglio sè stesso e dà della sua evoluzione il più giusto itinerario. »

* **Un drammaturgo tolstoiano.** Dalla pacifica Olanda sorge ora il dramma, non più sociale, ma socialista. David Bach ce ne parla nella *Zeit*. Dei tre drammi già rappresentati, *Il Ghetto*, *Il settimo comandamento*, *La speranza*, l'ultimo ha dato al suo autore, il poeta Heyermans, un trionfo completo. Si tratta di un ufficiale socialista, che rifiuta di tirare sugli scioperanti, abbandona la carriera, e rinunciando alla fidanzata che non lo vuol seguire nella nuova via, rompe ogni vincolo anche con la propria famiglia. Il primo successo dello Heyermans è dovuto al *Settimo comandamento*, che è pure la rappresentazione di un'idea sociale. *Lotte*, che i suoi parenti stessi hanno trascinata nel vizio, è rialzata dallo studente Peter che l'ama e non la abbandona neppure quando i suoi genitori lo cacciano, lasciandolo morire nella miseria. Intanto la sorella dello studente fugge dalla casa coniugale e non vuole tornarci nonostante le lagrime della madre, i rimproveri del padre, le prediche del fratello pastore che non possono capire la sua ripugnanza per il passato di suo marito. La tesi posta dal dramma è dunque questa: Perchè voi respingete una ragazza il cui passato vi sembra impuro, e non v'informate nemmeno del passato dell'uomo a cui date in moglie la vostra figlia? Come si vede, l'Heyermans è un seguace diretto di Tolstoi, e le sue opere sono la rappresentazione drammatica delle idee del grande russo.

* **« L'unico » dello Stirner**, tradotto dall'originale tedesco è or ora pubblicato dall'editore Bocca di Torino nella *Biblioteca di scienze moderne*. Lasciando per il momento di parlare dell'opera stirneriana, accenniamo all'introduzione scritta dal nostro Ettore Zoccoli. Egli rifà da capo la storia della fortuna che ebbe in Germania e in Francia questo bizzarro e originale volume fino dal suo primo apparire e fermatosi sugli interpreti e divulgatori del pensiero dello Stirner, tra i quali hanno il primo posto il Nietzsche ed il Mackay, ne analizza la presente posizione dottrinale rispetto agli agitatori teorici delle dottrine anarchiche. In un secondo capitolo sono tracciati i precedenti dell'ateismo stirneriano, e in un terzo ne sono esposte, per sommi capi, le idee fondamentali. Chiude un capitolo che delinea il còmpito attuale e futuro degli studiosi dello Stirner, a cui lo Zoccoli assegna il posto che occupa nello svolgimento del pensiero contemporaneo. Questa introduzione ha un intento scrupolosamente storico e rigidamente critico.

* **Di Pierre de Bouchaud**, il delicato poeta francese, innamorato dell'Italia e della Toscana, e che le sue sensazioni ha spesso gettate in versi squisiti, abbiamo letto con vivo compiacimento una poesia su *Boccace et le Décameron*. Il nostro amico, del quale i lettori del *Marzocco* conoscono qualche delicata composizione ha con felice penetrazione rievocato tutto il tranquillo epicureismo della brigata boccaccesca e quella grazia fine e maliziosa che traspira da tutto il libro dell'immortale certaldese, il quale si può dire il primo grande rappresentatore di quella Commedia umana che attese ben cinque secoli un altro continuatore. Il Bouchaud così difatti si rivolge al Boccaccio:

> Et sa plume alerte et hardie
> Évoque, à ciel des tambours,
> L'existence et sa comédie
> En d'inoubliables tableaux.

★ **È morto in Inghilterra** il romanziere americano Bret-Harte, che si era là stabilito da qualche anno.

Tutti conoscono i suoi *Racconti Californiani*, il cui successo non fu superato dai suoi romanzi posteriori. Egli infatti rivelò con una originale osservazione e con una rappresentazione potente, tutto un complesso di sentimenti, di passioni, di interessi, tutta una vita nuova e strana che ebbe agli occhi degli europei la suggestione di una meravigliosa e selvaggia forza di giovinezza.

È tutto un momento della vita di quella opulenta terra americana che è fissato definitivamente nelle pagine dell'arte e della storia: poichè non sarà possibile a chi voglia un giorno rendere la fisonomia del nuovo continente nel suo vario progredire fare a meno di leggere le pagine di questo scrittore che sono così piene di verità e di vita.

★ **Verdi a Berlino.** Le rappresentazioni delle opere di Verdi al teatro dell'opera hanno assunto l'importanza di un avvenimento di primo ordine. L'accoglienza che il pubblico della capitale dell'impero germanico ha fatto al *Rigoletto* fu una delle più entusiastiche. I giornali narrano che di molti pezzi si volle il *bis*, di alcuni perfino quando il sipario era definitivamente calato. Alla fine dell'opera tutti gli artisti ed il maestro Vigna, direttore d'orchestra, vennero richiamati al proscenio venti o trenta volte. Il *Berliner Tageblatt* si spiega questo successo col fascino che l'opera verdiana deve esercitare sul pubblico musicale dopo che Wagner ha soffocato ogni spontanea ingenua creazione.

★ **Enrico Panzacchi**, ha nella romana sala di Dante letto il Canto XXIII dell'Inferno ed ha fatto un magnifico parallelo tra i due dolori di Francesca e del Conte Ugolino, ed ha chiuso la sua esposizione interpretando il tormentato

> Poscia più che il dolor potè il digiuno.

Non si può affermare che Dante prestò fede alla voce orribile che più correva sulla miseranda sorte dei giovani nipoti e dei figli del Conte. Dante con quel verso avrebbe solo adombrato il dubbio che accresce orrore alla cosa orribile: verso che è un fuggevole tocco di artista che scava nuovi abissi nella nostra coscienza.

★ **Antonio Fradeletto** ha tenuto al Circolo filologico di Napoli una conferenza sulla poesia veneziana, dopo aver tratteggiato con arte squisita e fine le figure dei tre artisti che meglio espressero le note caratteristiche dell'arte veneziana: Gallina, Favretto e Selvatico. Lesse poi molte poesie fra le quali la *Notte d'agosto* e le *Regate* di Riccardo Selvatico che furono assai gustate dall'eletto pubblico napoletano.

★ **Adolfo De Bosis** ha tenuto a Vienna un'applaudita ed importante conferenza sulla *Poesia*. Dopo la conferenza il traduttore squisito di Shelley ha recitato tre sue poesie: *Ad un macchinista*, *L'inno alla terra* e *A Krüger*.

★ **Gli amici dell'arte**, la simpatica società che è sorta novellamente a Roma ha tenuto la sua prima adunanza alla Associazione della Stampa per discutere lo schema del suo statuto. La riunione fu numerosa ed importante ed alla discussione parteciparono la Contessa Pierantoni, la contessa Pasolini, Enrico Panzacchi, il Conte Gnoli, l'on. Caina ed altri.

★ **Luigi Pirandello** pubblica in estratto dalla *Nuova Antologia* alcuni versi d'intonazione umoristica intitolati *Pranzo*

★ **« Le Masque »** di Enrico Bataille, recitato dalla Réjane al Vaudeville di Parigi, ha ottenuto un vivo successo di pubblico. Enrico Bataille è uno dei più acuti spiriti della nuova letteratura francese, e porta — sia nei suoi articoli taglienti, sia nelle sue commedie, sia nelle mirabili litografie che un giorno saranno ricercate avidamente dagli amatori, un senso profondo di analisi e di osservazione. *La Maschera*, che ora viene accolta con sì grande favore dal pubblico parigino, è un semplice dramma fra un marito artista e una moglie che è una pura, nobile ed eroica figura di donna: è per assicurare la felicità di suo marito che ella metterà una triste maschera, che nasconderà le *joli visage* che egli non ha saputo comprendere. Ma la rattitudine dell'umile e fiera eroina finisce col trionfare, in un ultimo atto che è un gioiello di sentimento e di poesia e che la grandissima Réjane interpreta come lei sola sa interpretare: meravigliosamente

★ **Alle Gallerie di Firenze** sono stati donati dalla Sig.ra Cherici, vedova del C.llo Lacaponi, due volumi contenenti xxx disegni di meccanica idraulica e ingegneria militare attribuiti all'architetto Bartolomeo Ammannati, del secolo XVI.

★ **La Società per gli studi francescani.** — Leggiamo nel *Giornale d'Italia* che S. M. la Regina Madre ha accettato la presidenza onoraria della Società per gli studi francescani, di cui già annunziammo la costituzione.

★ **A Pompei** negli ultimi scavi si sono ritrovati molti oggetti assai preziosi: due armille d'oro a testa di serpente del peso di 360 grammi ciascuna; alcuni anelli con gemme: molte monete d'oro tra le quali due di Nerone e di Domiziano, e venticinque d'argento. A tutti questi oggetti si attribuisce un valore di circa trentamila lire.

★ **Il programma dei festeggiamenti** che la Società dantesca italiana ha preparato ai congressisti che sono oggi adunati a Ravenna è interessante oltre che per la rappresentazione del *Tristano e Isotta* di Wagner e per i discorsi che vi pronunzieranno Isidoro Del Lungo e Pio Rajna, per il felice pensiero di offrire ai congressisti come guida ai monumenti Corrado Ricci per la cui sagace intelligenza e per le cui cure assidue la meravigliosa città ha potuto con tanto decoro restaurare tutte le sue incomparabili bellezze d'arte.

★ **Nel recinto della torinese Esposizione d'arte**, avrà luogo nei mesi di agosto, settembre ed ottobre una Esposizione speciale di Arte dell'educazione fisica moderna, che promette di essere davvero interessante e che si estende dalla mostra dei mezzi di assistenza igienica e sanitaria della donna nel periodo della maternità, fino a quelli dei metodi ed esercizi di educazione fisica in azione.

★ **Il periodico torinese il « Forum »** bandisce un concorso col premio di cento lire per una cantata popolare in onore dell'attuale esposizione. I versi premiati saranno poi a lor volta posti a concorso per esser musicati.

★ **« La Conquête des Étoiles »** è il titolo d'un nuovo poema di F. T. Marinetti, pubblicato nella elegante edizione della *Plume*. Il libro è dedicato a Gustavo Kahn.

★ **« Franchezza »** *Dicerie popolari* è il titolo di un volume di Giovanni Faldella, che si propone, come dice l'autore nella prefazione, di « ispirare il più sacro orrore per la malvagità e di lumeggiare nelle anime umili le speranze più alte e più pure. »

★ **Fra i vari opuscoli** pervenuti al *Marzocco* in questi giorni, notiamo: 1° *L'ultimo poeta pagano* che sarebbe poi *Nonno Panopolitano*, saggi di Guglielmo Felice Damiani, edito presso Paravia e C.i. 2° *Cagliari* di Raffa Garzia. 3° *Note di storia economica e giuridica* di Gino Arias, estratto dalla *Rivista italiana di sociologia*. 4° *Rassegna* e cioè recensioni critiche di scritti diversi di Giuseppe Bianchini, estratto dall'*Ateneo Veneto*. 5° *Il poema estonio* del Kalevipoeg di P. Emilio Pavolini, estratto dalla *Nuova Antologia*. 6° *Un nuovo melodista* di Luigi D'Isengard, estratto dalla *Rassegna Nazionale*. 7° *Il*

Riordinamento del Museo di Napoli di Ettore Pais. Si tratta di una prima pubblicazione intorno all'aspra e vessata questione del Museo Nazionale di Napoli, sulla quale dovremo quanto prima indugiarci.

BIBLIOGRAFIE

Fermo e il Cardinale Filippo De Angelis — per l'Avvocato GIUSEPPE LETI. — Roma, Società editrice « Dante Alighieri. »

La Biblioteca storica del Risorgimento italiano curata da T. Casini e V. Fiorini continua ad arricchirsi di nuove e importanti pubblicazioni. Questa dell'avv. Giuseppe Leti è un'ampia e diligente illustrazione di quel fosco periodo di tirannide reazionaria che dal 41 al 60 imperversò in Fermo e che fu celebre anche per il martirio di Giuseppe Casellini, Ignazio Rosettani ed Enrico Venezia. Anima di questa politica di reazione fu il Cardinale De Angelis, arcivescovo di Fermo; uomo privo di ogni lume d'intelligenza, vanitoso fino al ridicolo, egoista, meschino e gretto anche nei suoi più piccoli atti, egli fu una vera incarnazione della forza brutale; le sue persecuzioni suscitavano non solo odio, ma disprezzo per la forma e i metodi ridicoli con cui si effettuavano. Tutto questo risulta dal libro del Leti, il quale non è una vera storia, ma un'abile esposizione di documenti, molti dei quali sono lettere e scritti autografi dello stesso De Angelis. E con questa assoluta oggettività del suo lavoro, l'autore non poteva raggiungere maggiore efficacia; egli ha capito che, trattandosi di un periodo di avvenimenti ancora così vicino a noi e non molto diverso in sostanza da tanti altri fenomeni politici più generali che caratterizzano tutta l'età del nostro risorgimento, l'attrattiva maggiore sta nei nuovi documenti che via via si scoprono; il loro contenuto è talmente significativo, l'impronta speciale che essi si portarono via dal luogo e dal tempo in cui sorsero resta tuttora così evidente, che ogni apprezzamento ulteriore riuscirebbe, non che inutile, dannoso. Non manca però il lavoro personale dell'autore; ogni singola testimonianza scritta è posta nella sua vera luce, e il tutto è concatenato in un logico svolgimento di idee e di fatti.

G. M.

G. MONTELEONE. — *Di Leonardo Bruni Aretino e delle sue opere.* Sora, Pagnanelli, 1901.

Altro contributo alla storia dell'Umanesimo, che per la sua natura e fattura è di competenza del *Giornale Storico della Letteratura Italiana.* Ci contenteremo di notare che non ci piace affatto la mistura continua nel testo di lingue diverse, e che il capitoletto consacrato alla questione della *origine della lingua italiana* ci pare superficiale, fiacco e senza impronta di critica personale. Le *Appendici* recano l'enumerazione delle opere latine ed italiane di Messer Leonardo, e la *Canzone morale* già stampata dal Crescimbeni.

D. G.

ANTONIO MARENDUZZO. — *Veglie e trattenimenti senesi nella seconda metà del sec. XVI.* Trani, V. Vecchi, 1901.

Alla storia delle accademie, a cui si riferisce il lavoretto del Biondi, reca il suo contributo anche il 1° capitolo di questo studio per quello che riguarda Siena. Negli altri capitoletti il Marenduzzo parla con garbata dottrina di *Motti e giuochi piacevoli,* di *Giuochi di spirito e d'ingegno:* ricerche non inutili per la storia del costume, ricche come sono nel testo e nelle note di raffronti con luoghi, e passi di altri antichi e moderni scrittori.

D. G.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 21. 25 Maggio 1902. Firenze

SOMMARIO

Il convegno di Ravenna, ANGIOLO ORVIETO — **L'esposizione di Bianco e Nero a Roma,** DIEGO ANGELI — **Romanzi e novelle.** « *I tre* » *di Massimo Gorki,* ENRICO CORRADINI — **Corrado Ricci e il suo ultimo libro,** GAJO — **In vino veritas...?** (Novella) LUIGI CAPUANA — **Marginalia.** *Feste cittadine — Per Andrea del Castagno* — **Commenti e Frammenti.** *Tra Firenze e Livorno,* PAOLO GALLETTI — **Notizie** — **Bibliografie.**

Il convegno di Ravenna.

Ravenna è la città della solitudine e del silenzio; e per sentirla profondamente bisogna andare a lei taciti e soli, chiusi in un sogno di eternità com'ella è chiusa nel sogno dei suoi musaici d'oro. Io credo che per un tal pellegrino nessun'altra città europea possa valere Ravenna, perché in niun'altra, quanto in quella, il tempo sembra essersi fermato e fissato in una perpetuità di silenzio e di raggi d'oro. Quale noi la vediamo oggi nei suoi più insigni monumenti, tale la vide Dante. Quella schiera di vergini che dalla parete di S. Apollinare ci guardano con occhi intenti fra i bagliori dell'oro e delle gemme, cosí guardarono Dante che si soffermava pensoso dinanzi a loro, soavi donatrici di corone fra le verdi palme che il tempo non consuma. E la volta azzurra della tomba di Galla Placidia accolse Dante come ora ci accoglie, fulgida di stelle d'oro, trionfata dalla croce d'oro. Né la vita moderna ha conturbato Ravenna con le sue fumose officine, con le sue luci notturne, con i suoi rumorosi veicoli: le lunghe strade solitarie non conoscono altri fragori se non quelli della pioggia e del vento, altre luci abbaglianti che la luce del sole, e se mai qualche vapore le offuschi è vapore che viene dalle acque del mare.

Ravenna, come Dante, è viva nella morte piú forse che nella vita, è un sepolcro di vita quale si conviene a Dante. Ma non si conviene a Dante la tomba che i suoi figli gli eressero e che l'Italia oggi dovrebbe volere più degna. Quell'angusto tempietto lezioso, dell'età forse meno dantesca che abbia avuto l'Italia, sia abbattuto, ché è tempo, e l'arca del Poeta, liberata dalla misera costrizione, si accolga, là nello stesso luogo, fra le prossime arche degli ospiti Polentani, cinte dal bel chiostro vermiglio, misterioso e solenne. Meglio forse questo che il trasportare le ceneri nella tomba di Teodorico, come taluno vorrebbe; poiché, se si ammettesse di poterle muovere, converrebbe portarle molto piú lontano, là d'onde le ha serrate fuori la crudeltà dei concittadini e dove Egli, sino all'ultimo, sospirò di tornare. Ma di ciò taccio, perché mi sembrerebbe altrimenti di corrispondere male alla fraterna ospitalità dei Ravennati, che degnamente rappresentati dall'eloquentissimo Rava e dall'infaticabile capitano Moretti, per tre giorni accolsero e deliziarono di poetici pellegrinaggi e di musiche sovrane i devoti di Dante, convenuti — e non da Firenze sola — alla tomba del Vate. E fu visita veramente nobile, che se — per la sua stessa natura collettiva e quindi un po' rumorosa — non consentí a chi già non conosceva Ravenna di compenetrarsi tutto di quella sua anima fatta di silenzio e di sogno; procurò nondimeno a ciascuno di noi squisite commozioni estetiche, avvivò e precisò, mercé la dotta e smagliante parola di Corrado Ricci, cognizioni preziose di storia e d'arte, e confermandoci nel culto dell'Eroe nostro, strinse meglio fra noi i vincoli della fraternità intellettuale e diffuse germi di propaganda che è lecito sperare fecondi.

Poiché la Società dantesca italiana — ce lo dissero nei loro magistrali discorsi il Del Lungo, il Rajna ed il Biagi — fiorisce oggi rigogliosa e tende ad espandersi in tutta l'Italia. L'esempio di Milano e di Firenze unite dà frutti eccellenti, che stanno maturando nella penisola, fervida tutta della rinnovata religione di Dante. Ma il tempio massimo di questa religione è in Firenze, in Or San Michele, dove i lettori della *Commedia* continuano la tradizione degli avi; in Firenze, nelle cui biblioteche ricchissime di manoscritti danteschi un manipolo di dotti animosi ricostruisce faticosamente, sotto la guida d'un Maestro insigne, il testo critico delle opere dell'Alighieri.

Mirabili resultati, certo: ma non ancora tali da appagare ogni desiderio nostro. La religione di Dante è sempre di pochi, il popolo non vi partecipa largamente ancora.

E potrebbe, e si deve. Il tempio del Vate sia aperto a tutti, anche a quelli che non hanno e che non sanno, sia aperto a tutti, come il tempio di Dio.

Ma come ai semplici credenti si conviene parlare di Dio con parole semplici e non da teologi; cosí quando di Dante si parlerà a tutto il popolo, converrà usare un linguaggio piú famigliare e piú limpido di quello che oggi non risuoni in Or San Michele. In Or San Michele si parla oggi dai dotti alle persone colte: in avvenire si dovrà anche parlare dalle persone colte al popolo. Ed io non credo di proporre cosa strana né inattuabile, proponendo che la *lectura Dantis* sia duplice per ogni canto, che si abbiano cioè due serie di letture, la scientifica e la popolare. E cosí si dovrebbero curare due specie di edizioni, le scientifiche e le popolari; le une per gli eruditi, le altre per tutti, e queste ad un prezzo mitissimo, e meglio ancora gratuite, e da diffondersi largamente con ogni maniera d'artificio come i Protestanti usano per la Bibbia.

Sogni? Ma il sogno crea la realtà; ed a Ravenna non si può non sognare.

Ma io forse sono andato troppo oltre, perché trovandomi là fra tanti uomini di studio appartenenti a scuole ed a tendenze varie, e pur tutti affratellati nel culto di Dante; ho vagheggiato perfino come possibile — mercé l'aiuto della Dantesca e della Dante Alighieri congiunte — una grande fraterna società italiana degli uomini di pensiero tutti — dal fisiologo al poeta, dall'elettricista al pittore — la quale raccolga finalmente e coordini ad alti scopi comuni tante energie sparse e non di rado scioccamente ostili, le quali si danneggiano a vicenda, e potrebbero a vicenda giovarsi.

Sogno superbo di concordie feconde, di cui a me idealista impenitente parve quasi simbolo ed augurio la lunga, unanime, frenetica acclamazione con la quale uomini di pensiero, di provenienza e di occupazione diversi, salutarono la meravigliosa rivocazione dantesca vibrante di commozione vera nella voce di Isidoro Del Lungo, là fra gli eterni ori di Ravenna, ai soffi della pineta e del mare, nel cospetto della tomba di Dante.

Angiolo Orvieto.

L'esposizione di Bianco e Nero a Roma.

L'esposizione internazionale d'incisioni e di disegni, che si è inaugurata un mese fa a Roma, ha rivelato due cose: la potenzialità italiana e l'inesistenza di una vera e propria critica d'arte.

La potenzialità italiana consiste principalmente nel fatto di poter organizzare esposizioni d'arte alle quali gli artisti d'Europa rispondono con entusiasmo e con buon volere. Dopo Venezia, dopo Torino, Roma: i medesimi nomi che figuravano nel catalogo veneziano dell'anno scorso e che figurano in quello odierno di Torino, si leggono nel breve fascicolo romano sulla cui copertina un disegno, non bello, del Mataloni, annuncia il tentativo geniale. Solamente dieci anni or sono, un fatto simile sarebbe sembrato un sogno: l'Italia non esisteva, per un artista moderno, se non come un museo di quadri e di statue antiche, e siccome l'artista moderno è un sereno denigratore di statue e di quadri antichi, cosí l'Italia non esisteva affatto. Proporre a uno di codesti modernisti di mandare le loro opere in una qualunque città della penisola era lo stesso che incoraggiarli a gettarle, dall'alto dei ponti *cittadini*, dentro le acque piú o meno limpide della Senna, del Tamigi o della Sprea. Oggi l'Italia comincia a divenire un « mercato » non disprezzabile e ad un invito fatto seriamente si risponde con una sollecitudine che è un sintomo prezioso. Vi è dunque progresso nell'opinione pubblica europea, e questo progresso indica una vitalità che molti italiani non sospettano né meno. Debbo affrettarmi ad aggiungere che gl'individui incaricati di organizzare questa mostra importantissima si sono messi all'opera con ogni buon volere, cosí che sono riusciti — in brevissimo tempo — a darci un insieme se non perfetto almeno di molto interesse per il presente e di grande promessa per l'avvenire. Essi hanno dimostrato una cosa che a Roma poteva sembrare quasi paradossale: di poter rompere cioè, con tutte le tradizioni del cattivo gusto e di saper essere giovani e indipendenti. Era questo lo scoglio piú pericoloso, dato l'ambiente nel quale l'Esposizione doveva essere organizzata.

Ma tutto ciò non fa altro che mettere in maggior rilievo l'insufficienza e il mal volere della critica italiana. Quei medesimi scrittori cosí teneri con le mostre veneziane, quelli stessi critici che avevano esauriti gli aggettivi piú iperbolici per il *modern style* torinese non si sono accorti di questa esposizione romana che racchiude nelle sue sale i piú bei nomi d'Europa e che ha in sé una forza non piccola, già che rappresenta uno dei rami piú significativi dell'arte contemporanea. Questo fatto potrebbe essere una dimostrazione di piú contro il sistema adottato dai varii comitati i quali abdicano ogni loro personalità ai piedi della stampa e sopra tutto contro quei concorsi a premi, istituiti a Venezia con lo scopo visibile di favorire la critica d'arte e che sono riusciti ad ottenere un risultato essenzialmente opposto. Però, qualunque sieno i motivi, la conclusione è la stessa: questa mostra romana è quasi ignota in Italia e se bene accolga i piú illustri disegnatori di Europa, dallo Steinlen a Walter Crane, da Otto Greiner al Munthe, pure è rimasta inosservata. Ed è un male, sia per il fatto in sé e sia ancora per l'avvenire di una simile impresa che bisogna assolutamente assicurare all'Italia.

Perché tutta la storia del secolo decimonono è una dimostrazione vivente dell'importanza che le arti grafiche hanno acquistato a poco a poco nel mondo. Dai timidi tentativi del Consolato e dell'Impero fino alle stampe quasi perfette dei giorni nostri, il cammino percorso è stato meraviglioso. Mentre tutte le arti avevano periodi di decadenza e di sosta, l'incisione raggiungeva sicuramente le piú alte cime. Con l'estensione presa dalla stampa illustrata, con la trasformazione delle abitudini e del gusto popolare, con il costante miglioramento dei mezzi meccanici, quest'arte cosí immediata e cosí personale ha acquistato uno sviluppo straordinario. Oggi dal giornale illustrato alla pubblicazione di lusso, dal cartellone di *réclame* alla riproduzione fotografica, si può dire che il progresso sia completo. E tutte queste varie forme di un'arte rinnovata esprimono piú d'ogni altra il sentimento moderno, rendono la vita febbrile del popolo, giungono all'altezza di satire sociali. Mentre periodici, come *The Studio*, come *L'arte*, come la *Gazette de Beaux Arts*, rendono popolari i capolavori dell'antichità e dei giorni nostri con una tecnica perfetta, piccoli fogli volanti come il *Simplicissimus* o come l'*Assiette au Beurre* agitano le piú gravi questioni di politica o di morale e fascicoli come la *Jugend* o l'*Album* preparano il terreno ai piú audaci tentativi dell'arte nuova. In tutta l'Europa vi è un senso di lotta e di rinnovamento in questa nobile arte che ha dato al mondo Ugo da Carpi, Alberto Dürer e Giacomo Callot: l'esposizione di Roma è il piú mirabile esempio di questo rinnovamento e può offrire insegnamenti utilissimi per l'avvenire.

Il primo e il piú chiaro intanto è contro quell'assurda istituzione nazionale che si chiama la calcografia Romana. Percorrete le sale della mostra, fermatevi in non importa quale sezione straniera, e poi passate alla miserabile mostra presentata da questo Regio istituto, e capirete subito quale abisso corra tra lo spirito di modernità che agita i giovani incisori e le inutili academie di quei vecchi impiegati dello Stato. Dal 1870 in poi essi non hanno saputo far altro che questo: eseguire brutti ritratti ufficiali e riprodurre pazientemente i capolavori delle nostre gallerie. Ma per queste riproduzioni il tempo è perduto, e oramai una buona fotografia di Anderson o di Alinari per lo studioso o per l'amatore ha un prezzo piú grande di qualsiasi laboriosa riproduzione al bulino. Cosí come è organizzata oggi, la Regia Calcografia è inutile: bisogna rinnovare ogni cosa: statuti, personale, indirizzo, e fare sí che da un cumolo di vecchiumi rovinosi sorga una nuova vita piú vigorosa e piú forte. E l'impresa è meno ardua di quanto sembri: già Cesare Biseo ci ha mostrato volontà e abilità con le sue nobili acqueforti illustranti le nuove rovine di Roma, e Francesco Vitalini ha saputo rinnovare un'antica tecnica obliata con fortuna e con scienza. Le mostre periodiche di *Bianco e Nero* dovrebbero compire il miracolo, e portare un alito di nuova vita in quell'organismo moribondo.

E ho detto non a caso le mostre periodiche, già che bisogna augurarsi che il tentativo — dovuto sopra tutto all'attività intelligente del conte di San Martino e dell'architetto Moraldi — non rimanga un fatto isolato. Oramai Venezia è divenuta il centro della produzione artistica e Torino ha felicemente iniziato le sue mostre d'arte industriale: Roma può prendere il posto che le spetta e accentrare in sé la produzione grafica nel mondo civile. Già essa possiede — col gabinetto delle stampe al Palazzo Corsini — una delle piú ricche raccolte d'incisioni che vantino i musei d'Europa. Le sue esposizioni annuali sono un buono e utile insegnamento d'arte, che il Venturi fa con amore grande e con disinteresse piú grande ancora: queste mostre di *Bianco e Nero* potrebbero completarlo mirabilmente. Allora si avrebbe un vero centro artistico, tanto piú importante, quanto piú inteso e ammirato dalla popolazione. Ma per far questo bisogna ottenere ancora molte cose: bisogna sopra tutto che gli studiosi veri dell'arte accolgano l'impresa con l'amore e con l'interesse col quale hanno accolto le mostre veneziane e torinesi. Perché questa di Roma poteva essere piú ristretta, ma per le cose che essa esprime e per i nomi che essa raccoglie non è certo inferiore a nessuna delle due.

Diego Angeli.

Romanzi e novelle.

I tre di MASSIMO GORKI.

Chi sono *i tre* nel romanzo omonimo di Massimo Gorki testé pubblicato in traduzione italiana, pessima traduzione, tra parentesi? L'autore c'introduce in una di quelle case che nelle grandi città sono come cloache in cui scolano i rifiuti della bassa popolazione, miserie e miserabili d'ogni sorta, delitti e turpitudini. L'autore nel descrivere questa casa è un coloritore molto potente, ed è superfluo il dirlo. Nelle pagine del romanzo si sente come un uomo frenetico, come un ebbro di spettacoli rivoltanti. In ciò è senza dubbio un grandissimo pregio, perché l'opera artistica deve nascere da una specie di frenesia e di ebrietà. Per noi latini l'ultima espressione estetica è un ordine e una armonia, ma non è meno vero per questo che la creazione abbia origine anche in noi da uno stato bacchico del nostro spirito. Qualunque artista è un essere straordinariamente folle che sa comporre una frase straordinariamente saggia, un caos che partorisce una stessa danzante, secondo il detto del Nietzsche. Per i russi invece (o almeno per il libro del Gorki di cui sto parlando) anche l'ultima espressione artistica è disordinata e disarmonica, ed in questo consiste forse la maggior differenza fra il gusto nostro e il loro. Comunque, le pagine dei *Tre*, se non hanno una forma estetica, non sono per questo meno potenti, anzi per tale mancamento possono sembrare a noi anche piú potenti. I personaggi, numerose figure di miserabili, di delinquenti, di pazzi, d'ubriaconi, di ragazzi, d'adulti, di fanciulle, di prostitute, vi si agitano, si rimescolano, vivono ciascuno di vita propria, libera, dissoluta, giorno per giorno, ora per ora, minuto per minuto. Nella nostra arte il personaggio, il carattere, nello svolgersi segue una linea piú netta e piú dritta, ci appare quasi sempre coerente a se medesimo, ma anche per questo, alquanto congegnato dall'autore e rigido; il personaggio, il carattere russo invece segue non una linea netta e dritta, sibbene lo *zig-zag* dell'esistenza cotidiana, è una specie di zingaro della fantasia, ci appare, se non incoerente, frastagliato, ma anche piú sincero e flessibile. La differenza pur qui deriva da un gusto dell'ordine estetico che i russi non hanno, o hanno molto diverso dal nostro.

Tornando alla domanda fatta in principio, chi sono i *tre* nel romanzo del Gorki? Nella casa sopra accennata vivono, fra tanti altri, un vecchio cenciaiuolo molto cristiano, un oste ladro, un ciabattino ubriacone, un fabbroferraio che ammazza la moglie per gelosia, un certo Terenzio sguattero, una prostituta chiamata Matitza, e un figliuolo dell'oste, Giacobbe, un figliuolo del fabbroferraio, Paschka Gratcheff, un nipote dello sguattero, Ilia Tunieff, una figliuola del ciabattino, Maschka. Fra cosí folto stuolo di persone tanto rispettabili bisogna sceglierne tre per comporre il titolo del romanzo. E i tre sono appunto i ragazzi Giacobbe, Paschka e Ilia. Il romanzo ci racconta la varia fortuna che hanno nel mondo i tre ragazzi. Sotto questo aspetto si sarebbe anche potuto intitolare *I quattro* e *I cinque*, perché sappiamo anche come vanno a finire la fanciulla Maschka e altri, ma sembra che nel concetto dell'autore quelli che piú contano siano i tre ragazzi.

Giacobbe è un meditativo e un fantastico. Divora romanzi e altri libri che narrano leggende sentimentali e meravigliose e vuole andare al fondo delle cose. Ha l'anima religiosa; è un piccolo giusto nato nel letamaio, un alunno del cenciaiuolo cristiano che crede nella giustizia e nella misericordia di Dio. Ha sentito dire che il padre oste ha rubato i risparmi del cenciaiuolo morto, ed egli se ne addolora ed è molto sdegnato contro di lui. Finisce sotto il calcagno dell'uomo bestiale che gli fracassa i denti e le costole e lo manda per varii mesi all'ospedale.

Paschka sarebbe forse un giovanotto attivo, ma scrive versi. È randagio, audace, manesco, ma a poco a poco si mansuefà e intristisce; si butta a molti mestieri, ma alla fine incappa in una elegante meretrice che lo ama con passione e gli attacca una famosa malattia. E finisce egli pure all'ospedale. Sembra che per certi scrittori russi gli orizzonti della vita stiano fra un letamaio su cui si nasce, e un ospedale in cui si finisce

Ilia Tunieff è il protagonista del romanzo. Sembra che costui riunisca in sé le nature opposte dei due precedenti. È insieme meditativo e attivo. Riflette egli pure sopra le ingiustizie della vita e della società, ama egli pure le leggende sentimentali e meravigliose, ricerca egli pure la verità e il fondo delle cose, ma ciò non gli impedisce di formarsi a poco a poco un discreto stato passando da un mestiere a un altro sempre men basso e piú lucrativo. Incomincia col fare il cenciaiuolo cercatore in compagnia del vecchio evangelico, poi va a scuola e impara qualcosa, dopo passa nella bottega di un mercante di pesce, dopo fa il venditore ambulante, e tale essendo incappa egli pure in una bellissima ed elegantissima meretrice, di nome Olimpiade, la quale (sembra che gli straccioni russi abbiano spesso buona fortuna) incomincia col chiamarlo « mio caro capriccio » (nella pessima traduzione) e finisce col chiamarlo « mia terribile passione ». La meretrice ha un vecchio protettore molto ricco e sordido, certo Poluekloff, che tiene in città un banco di cambio. Ilia spinto dagli istinti oscuri del suo essere, forse da influenze ataviche e di educazione, dalla gelosia e dall'odio contro il protettore della sua amante, dal pensiero delle ingiustizie sociali, ma piú dal terribile favore dell'occasione, in una giornata di neve, mentre la via è solitaria, entra nella bottega di Poluekloff, gli offre qualche vecchia moneta in vendita, e siccome quegli la rifiuta in malo modo, gli assesta un tremendo pugno, lo strangola e gli porta via duemila rubli. Voi dite subito: costui non finisce all'ospedale, ma in galera. Invece niente affatto. Sfuggirà alla giustizia. La coscienza gli ripeterà spesso: tu hai ucciso! Ma egli riuscirà sempre a mettersi il cuore in pace con certo suo ragionamento: è accaduto ciò che doveva accadere.

E il romanziere russo farà di tutto per sostenerlo, dandoci in lui un altro delinquente per la *forza delle circostanze*, un delinquente metà assolto, se non per intero.

Si tratta del solito delinquente innocente, della solita vittima della vita e della società. Perché i romanzieri russi dividono gli uomini in due categorie: da una parte gli innocenti, non ostante tutto; dall'altra i colpevoli, non ostante tutto. Ilia Tunieff sarà un assassino, ma sarà sempre innocente e vittima de' propri simili; Poluekloff sarà un assassinato, ma sarà sempre colpevole e carnefice de' propri simili. E una tale opinione, secondo i russi, deriva da una loro aspirazione verso un' ideale giustizia!

Continuando, Ilia Tunieff qualche mese dopo il delitto si acconcia come inquilino nella casa di un impiegato di questura, Quirico Krienoff. Costui ha una bella moglie, Tatiana, buona massaia, la quale (o satira della terrena Giustizia!) placidamente diventa l'amante d' Ilia. Con i risparmi di Tatiana e con i suoi propri denari rubati Ilia mette su una bella bottega di profumeria. Ma non ostante questa bella fortuna, il giovane ha le malinconie. Si accorge che l'astuta e avida amante, Tatiana, ha fatto di lui un commesso di negozio piú che un socio di commercio, e lo sfrutta. Intorno a sé altro non vede se non nequizie e turpitudini, e la verità e la giustizia che egli cerca nel mondo, non sono in alcuna parte. È questa la sua fissazione, benedetto lui che può darsi pena dell'andazzo del mondo, con un omicidio sulla coscienza. L' inclinazione all' indagine sopra la vita, le inclinazioni diremmo cosí pessimistico-filosofiche prendono il sopravvento sopra le qualità attive di questo giovane, che noi oseremmo chiamare fortunato. Un giorno camminando nel cimitero di città giunge alla tomba del vecchio Poluekloff da lui assassinato ed è preso da grande commozione; ma nella sua commozione non prova né pentimento, né terrore, sibbene odio e angoscia. — È per tua colpa, esclama sulla tomba, per tua colpa, che tu sia maledetto, che ho spezzato la mia vita! Sí, è per tua colpa! Come vivrò ora? Mi hai imbrattato di sangue per sempre!... — Dopo fremente di odio si piega sulla tomba, vi sputa sopra e va via. È evidente che in questo momento Ilia Tunieff è invasato da una tremenda collera contro tutta la vita e tutta la società. Ma a questo punto noi ci dimandiamo: che cosa vuole in fine costui dalla vita e dalla società? Ha avuto due belle amanti da godere, un vecchio da strangolare, qualche migliaio di rubli da rubare, una galera da eludere, un commercio da esercitare. Che cosa vuole di piú? E se veramente nel mondo mancano la giustizia e la verità, invece di affliggersi per il mondo, perchè non pensa piuttosto che egli pure ha contribuito assai per sua parte a tanto mancamento? Volevo concludere che il suo sputare sopra la tomba mi sembra semplicemente *il bel gesto* di un assassino. È piú immorale di quel di un esteta.

In sostanza questo tipo russo del delinquente innocente nasce da una grande indulgenza verso certi colpevoli; ma questa indulgenza non nasce alla sua volta da una concezione libera e anarchica della vita e della società, sibbene da una concezione molto schiava delle leggi del bene e del male, di un bene astrattissimo a cui si contrappone il male concreto di questo mondo. E si assolvono gli assassini per accusare i giudici. Vi è in fondo a questi grandi artisti tutta la retorica furiosa del quarto stato. Noi abbiamo a che fare con moralizzatori e inquisitori che intentano processi contro tutti e contro tutto. In nome di che? Se lo domandiamo a Tolstoi, questi ci risponde: in nome dell' ideale cristiano. E va benissimo; possiamo non approvare, ma si comprende ciò che egli vuol significare. Se però lo domandiamo all'autore dei *Tre*, questi non ha da risponderci nulla. O meglio ha da risponderci questo: — Io faccio la requisitoria all'universo mondo in nome del quieto vivere di un assassino. — Comprendiamo soltanto che egli è un terribile pessimista della vita e della società, ma non si sa bene dove finisca il suo pessimismo della vita e incominci quello della società. Cioè, egli non possiede un pensiero chiaro da cui la sua requisitoria mascherata sotto lo svolgimento del romanzo tragga valore di una qualche almeno ideale utilità.

Perciò altro non ci resta se non considerare il suo romanzo come documento di una tristissima malattia da cui deve essere affetta la parte intellettuale del popolo russo. Questa malattia significa da una parte appetito di cose mostruose, da un'altra, al contrario, estrema sensibilità e debolezza degli animi. Sia la loro costituzione psicologica, sia la costituzione politica che li regge, e le aspirazioni represse del loro popolo, gli scrittori russi ci appariscono in questo momento come tanti profeti ebraici che si pascono di locuste e urlano dalle solitudini. Vi è in fondo all'anima russa come una furia di disperazione che rugge e piange per tutta Europa. Ora noi, se fossimo sudditi dello Czar, faremmo probabilmente la rivoluzione; ma se non fosse la manía dell'esotico, incominceremmo a risentire una certa stanchezza dell'arte russa soverchiamente pessimista.

Anche noi, razza latina, abbiamo un'arte che si pasce di locuste, che è vaga di adunare tutte le sozzure, tutte le miserie, tutte le piccolezze della vita e di piangerci sopra. Sin da quando l'arte diventò democratica, dové per necessità compiacersi del piccolo e del miserabile, e di qui la tetra malinconia del pessimismo. Ma noi incominciamo a risentire il bisogno di ricordarci che quella divina figlia della fantasia nacque per celebrare le magnificenze, gli eroismi e i trionfi della vita, e quando non esistono, per inventarli. Perché l'arte dev'essere in fine una consolazione della vita e non un tormento. O deve essere un tormento estetico, fecondo, grande, e non piccolo, sterile e brutto.

Non mi rammento dove ho letto che un giorno il giovine principe Ardaburo, figliuolo dell'alano Asparo, vedendo sopra la sua colonna Simone lo Stilita, mise un dardo sull'arco e lo avrebbe ucciso, se quelli del seguito non lo rattenevano. Al giovane barbaro doveva parere sommamente ridicolo quel santo uomo che senza una ragione al mondo se ne stava in alto, ritto sopra una gamba sola, come le cicogne o le grú, salvo il vero, quando dormono; e perciò voleva dardeggiarlo come un uccello in frasca. Io mi compiaccio nell' immaginare che il principe alano abbia veramente fatto cader giú il santo asceta. E cosí bisognerebbe che molte frecce d'oro colpissero nel cuore questo moderno pessimismo artistico, non immobile certo come l'ascetismo antico, anzi frenetico, ma del pari inutile.

Enrico Corradini.

Corrado Ricci e il suo ultimo libro.

L'erudizione, in Italia, è piú uno spauracchio che un richiamo. Provatevi a consigliare o a raccomandare un libro per la sua dottrina e quasi sempre vedrete intorno a voi faccie sgomente. La lettura di un libro erudito è ammessa, tutto al piú, come una mortificazione dello spirito, o come un medicinale, utile talvolta, forse necessario, ma certamente sgradito. Eppure la colpa non è dell'erudizione che può essere, ed è, la piú piacevole cosa di questo mondo: la colpa è tutta degli eruditi. La maggior parte di costoro, i quattro quinti, per non dire i nove decimi, pare che abbiano una sola preoccupazione ed un solo desiderio dominante nella vita e nell'opera propria: valersi del molto che sanno per immaginare i piú raffinati e sottili tormenti ai danni di chi non sa. Nei loro libri, dall'opuscolo al volume sesquipedale, la sostanza e la forma si accordano mirabilmente per sgomentare, per mortificare, per allontanare il lettore comune. Altro che arte aristocratica! Nulla di piú scioccamente aristocratico di questa letteratura di *classe* che si chiude in un isolamento disdegnoso e si crederebbe contaminata o diminuita se il pubblico si accorgesse della sua esistenza. Quei libri hanno le apparenze di fortezze inespugnabili, protetti come sono dalle batterie delle note a piè di pagina, in fondo al capitolo, in fondo al volume: vi circolano intorno i fossi delle citazioni nelle lingue piú ostrogote, senza la carità del ponte levatoio di due righe di traduzione: sono aridi come il Sahara e inesplorati come il centro dell'Africa. L'erudizione che dovrebbe fornire il mezzo piú sicuro per dar vita alla storia, per fornir materia all'arte e alla poesia, mediante le fatiche dei suoi sacerdoti, diventa una specie di mummia egizia, costretta nel sapiente e insolubile viluppo di sottilissime bende e seppellita sotto la mole di monumenti piú gravi delle Piramidi. E troppo spesso la sostanza vale la forma. Le infinite quisquilie ardue di sapienza uggiosa che riempiono libercoli e libroni, le sciagurate dissertazioni per stabilire la lezione di un testo o una data, la ricerca per la ricerca senza uno scopo, senza una ragione, senza una scusa: l'ombra del mistero che copre questi nuovi riti; tutto ciò ha prodotto nell'opinione pubblica uno scetticismo che rasenta l'avversione. Però se di un libro che sia il frutto di lunghe e pazienti ricerche nelle biblioteche e negli archivi, che sia l'opera di una mente avida di dottrina e di sapere, vi arrischierete a dire che è divertente, non troverete nessuno che voglia prestarvi fede, tanto la cosa parrà strana e fuori del credibile. Utile, lodevole, ammirabile, sia pure: ma divertente no. Invece eccovi un libro di C. Ricci, questa *Rinascita* (1), di cui il piú e il meglio è erudizione vera, che può esser letto da tutti con grandissimo piacere. Proprio vero che la colpa non è dell'erudizione, ma degli eruditi: quella è come questi vogliono che sia o come riescono a foggiarla: quasi sempre sepolta sotto le Piramidi, può anche prender forma nelle graziose volute di una piú leggera e piú leggiadra architettura. Corrado Ricci, sia detto a sua massima lode, è l'erudito-eccezione: nel suo felice temperamento il dotto dalla minuziosa e implacabile dottrina e l'uomo di gusto che ha l'anima aperta alla visione della bellezza, si soccorrono vicendevolmente, non si distruggono. La sua critica d'arte scritta e parlata è illuminata, quasi sempre, da questa doppia luce. Quanti sanno e non intendono! quanti intendono e non sanno! Si direbbe anzi che intorno alle opere d'arte, in questi ultimi tempi, il fiume degli scrittori si sia diviso in due rami nettamente distinti: da una parte i dotti gravi di teutonica dottrina, col cervello pieno di notizie e coll'anima perfettamente vuota: dall'altra gli esteti, per dir cosí, non dotti, con l'anima piena e col cervello vuoto. Corrado Ricci è rimasto al bivio: è rimasto nel mezzo, dove insieme con lui e con pochi altri, *stat virtus*. Questa sua condizione privilegiata è resa evidente per il pubblico da molti, non da tutti i suoi scritti, per coloro che lo conoscono dalla sua critica d'arte, *parlata*.

Chi lo ha visto e sentito in un museo, sa che Corrado Ricci non si vale della sua vasta e minuta dottrina per comprimere ed opprimere le impressioni proprie e le altrui. La notizia storica, l' indagine rigorosamente scientifica non vietano a lui, come a tanti suoi piú o meno illustri confratelli, la gioia sincera, per cui lo spirito piú incolto si accende dinanzi al capolavoro. Si direbbe invece che quel gran materiale di erudizione, che egli si porta in giro per le pinacoteche e per i musei, gli fornisca docilmente, via via, nuovi e piú raffinati mezzi di godimento. È un commento discreto e interessante che colloca nella loro vera luce tele e marmi: che non distrae dal giudizio intuitivo, dalla sensazione immediata, ma l'uno e l'altra corrobora, spiega ed illustra. Egli non pretende di possedere il monopolio della verità, non sente il bisogno di sbalordirvi ad ogni passo, negando tutto ciò che si è affermato fino a ieri, affermando ciò che si è fino a ieri negato. Egli serba il rispetto per la tradizione e per la leggenda: sa che in esse possono trovarsi elementi di conoscenza non meno preziosi ed importanti di quelli, cosí strombazzati e pur cosí fallaci, della critica contemporanea. Dinanzi all'opera d'arte Corrado Ricci ha il buon gusto di non ostentare l'atteggiamento freddo e arcigno, piú proprio del chirurgo nella sala anatomica, che è spiacevolissima caratteristica di questa critica. Egli è invece l' innamorato affettuoso e tenero: che carezza cogli occhi e col gesto, senza toccare, e canta le lodi dell'oggetto amato, con l'eloquenza calda e convincente suggerita dalla passione. Ormai certi scienziati della critica là dove il genio impresse i suoi segni incancellabili per la gioia e per l' elevazione dell'umanità, vedono soltanto un grazioso argomento di sillogismi zoppicanti e di dubbie deduzioni. Non ricordano nemmeno piú costoro che tutte le inesattezze, tutte le vanità, tutti gli spropositi che fiorirono in ogni tempo intorno ai capolavori dell'arte, non hanno maggiore importanza di certe cornici e di certi zoccoli, che il caso ha chiamato a funzioni regali. L'opera del genio che ha trionfato sull' ignoranza antica, trionferà anche sulla scienza moderna.

In quest'ultimo libro Corrado Ricci manifesta limpidamente le piú felici tendenze del suo spirito: avido e curioso di sapere, ma nello stesso tempo pronto a ravvivare e a colorire con la luce del sentimento e col soffio della poesia le piú minute e aride ricerche dell'erudizione. Nella sua interpretazione del documento storico circola un largo e vivace senso della vita: la sua fantasía si accende a contatto delle leggende, nelle quali sa discernere il riflesso di antichi amori e di antichi odî, di gioie antiche e di antichi dolori, mute testimonianze della identità finale degli umani destini. Nelle cronache fredde e incolori piú che la notizia petulante ed uggiosa, egli ricerca « ciò che fa conoscere la varietà dei costumi e delle abitudini, che fa capire lo stato dello spirito pubblico durante un lungo corso d'anni, » insomma tutto ciò che può avere importanza e valore, indipendentemente dalla soddisfazione d'amor proprio dell'esploratore. In un altro volume pubblicato una diecina d'anni or sono e ingiustamente dimenticato dal pubblico, nella storia di « un'illustre avventuriera, » di quella inverosimile e pur vera *Cristina di Nortumbria*, Corrado Ricci aveva dimostrato magistralmente come l'erudizione fosse in grado di fornire la materia migliore, per il libro piú fantastico, piú interessante e piú strano che il piú assetato e difficile lettore di romanzi potesse sospirare. Oggi l'autore di *Cristina* è rinato, e in queste leggende e in queste fantasie dalla prima, che dà il titolo al volume, a *Eliodora*, dal *Passo della badessa* all'*Ebreo Errante*, dal *Romito bianco* a *Martire*, alle *Carte di Dante*, ai *Tesori sepolti*, alle *Leggende d'amore*, a *Tristano e Isotta*, a traverso gli argomenti piú diversi e piú lontani, porta il segno rivelatore del suo spirito geniale. Un libro come questo è una vera rarità nella biblioteca degli autori contemporanei: appartiene ad un genere quasi sconosciuto in Italia, e potrebbe figurare degnamente anche di là dall'Alpi.

Gajo.

(1) CORRADO RICCI, *Rinascita*. Milano, Treves, 1906.

In vino veritas...?

NOVELLA

Certamente Viosci aveva bevuto un po' troppo. Già parlava a voce alta, battendo coi pugni su la tavola, interrompendo questo o quello quasi cercasse appiglio a una baruffa. Sapevano per esperienza ch'egli non aveva, come suol dirsi, il vino allegro; e Barulli, Rojani ed io, che in confronto degli altri quattro commensali potevamo esser qualificati per astemi, ci sforzavamo di evitare che Viosci eccedesse.

A Rinaldi era scappato detto — ora non ricordo a proposito di che: *La santità del rimorso!* — E Viosci di rimpallo:

— Santità? La immoralità del rimorso!... Sí, il rimorso è immorale, perché.... perché non è naturale! È un prodotto della civiltà.... che immiserisce e corrompe il carattere umano.... L'animale non ha rimorsi.... L'uomo schietto, non manufatturato dalla religione e dal codice, dev'esserne esente. Chi parla della santità del rimorso è.... un mezz'uomo!. Rinaldi,.... tu sei un mezz'uomo!.. Lo proclamo al cospetto del cielo e della terra!... Rinaldi, tu sei un mezz'uomo!

E il pugno che suggellò quest'affermazione fece traballare la tavola.

Barulli, Rojani ed io fingemmo di applaudire. Io però tentai d' impedire che Viosci bevesse il bicchiere di vino che si era subito versato. Ma egli, afferratomi il polso, me lo strinse cosí fortemente da farmi aprire la mano che aveva preso il bicchiere per porgerlo a Barulli seduto alla mia destra.

— Non soffro questi scherzi! — urlò. — Non sono ubbriaco!... Ragiono, discuto.... meglio di qualche altro!...

E bevuto, tutto d'un fiato, quel bicchiere, se ne versò un secondo, che bevve lentamente, in atto di sfida.

Rinaldi era impallidito; il vino, anche quando gli dava alla testa, lo faceva rimanere calmo, ma ne aumentava la ordinaria dose di ostinazione e di caparbietà. E siccome si piccava di psicologia positiva — e appunto in quel tempo si era reso insoffribile per le sue pretese osservazioni di psicologia animale, con le quali intendeva di provare che le bestie sono, egli diceva: *uomini chiusi!* — senza scomporsi, attese che Viosci finisse di bere, e rispose:

— Come puoi tu affermare che gli animali non sentano rimorso?... Che ne sai tu?

— Che ne so?... Che ne so? Dovrei averlo provato anche io ogni volta che.... Dovrei provarlo anche io.... perché.... E non ho sentito nulla, nulla, nulla, mai, mai, qui! — E picchiò con la palma della destra sul petto — Né qui!... — E picchiò su la fronte. — Tanto piú che mi stimo qualcosa di piú di una delle tue bestie..... te compreso!... Oh! E posso dartene le prove.... Non sono un mezz'uomo io... Io sono fuori della Chiesa... fuori del Codice!... E per ciò ti ripeto.... vi ripeto: Il rimorso è immorale!.... Quando una cosa è fatta.... è fatta!... Il rimorso non ripara a niente.... E se quella cosa è stata fatta.... vuol dire che doveva esser fatta.... altrimenti nessuno avrebbe potuto farla.... Questa è la mia filosofia!

E un altro suo pugno fece traballare la tavola.

— Filosofia positiva! — soggiunse accompagnando le parole con un terzo pugno piú vigoroso dei precedenti.

Accennai a Rinaldi di star zitto: ma Viosci se n'accorse e gridò:

— Lascialo parlare!... Non ho paura di lui.... Non sono ubriaco.... Voglio discutere.... Ragioniamo.... Non siamo qui unicamente per mangiare e bere. Ragioniamo. Io cito fatti. Non faccio della metafisica, come lui.... Che cosa è il rimorso? Cominciamo dal principio, dalla definizione: È la paura dell'ignoto, o della pena corporale,.. del carabiniere, del magistrato con la toga, quaggiú; del Padreterno, lassú, chi ci crede!...

— Ne ragioneremo un'altra volta! — lo interruppe Barulli. — Intanto andiamo a prendere il caffè nell'orto. Un po' d'aria libera ci farà digerir meglio e ci darà un po' di allegria. Siamo funebri oggi.

Viosci accese un sigaro, e si alzò da tavola, con gli occhi torvi sul viso congestionato. Appena all'aria aperta, mi tirò in disparte e mi sussurrò all'orecchio:

— Rinaldi.... è un mezz'uomo!

— Anche un terzo d'uomo — risposi ridendo. — Che te n' importa?

— M' importa — egli riprese — perché non mi piace di essere accomunato con lui.... Se gliela dessi per vinta.... terrebbe per mezz'uomo anche me.

— No! No!

— Sí! Sí! Io voglio ch'egli sia convinto che non ho mai sentito rimorso, di niente! Ed ho....

Si fermò un istante, tirò due boccate di fumo e finí la frase:

— ammazzato!... Ero nel mio diritto.... Ognuno ha diritto alla felicità che gli conviene. Non mi credi?... Sí, io ho ammazzato, con queste mani, cosí.... soffocando la miserabile creatura che si metteva a traverso il mio cammino.... La ho soffocata in due, tre minuti.... Non mi credi?... Sei uno sciocco.... Ho la bocca inaridita.... Un sorso di vino... Ma no; tu già mi credi ubriaco.... Non negarlo.... Non esser vigliacco!...

Si era attaccato a me perché gli altri, conducendo via Rinaldi per impedirgli di rispondere, si erano allontanati sotto il pergolato. E insisteva, insisteva, ripetendomi: Ho ammazzato, sí! ho ammazzato! Non mi credi? vedendo che io lo guardavo sbalordito, un po' incredulo e un po' col terrore negli occhi di quell'inattesa rivelazione.

— Tu non puoi denunziarmi.... Non hai prove.... Non hai mai visto, non sai come il fatto sia accaduto.... Nessuno lo sa.... Nessuno lo saprà mai.... se io non lo dirò. Sono già passati sette anni.... Ed io, da sette anni, vivo piú tranquillo di prima. Ero a Parigi, studente, *Rue Trois Frères*, in una stanza al quinto piano.... Ella abitava con la madre in due stanze su lo stesso pianerottolo.... Bellina.... bionda, magra, col nasino all' insú.... Mi era piaciuta.... Non le avevo voluto mai bene; capriccio.... La solitudine, la vicinanza..... Si era quasi offerta.... Lei mi voleva bene, sí, ... lo diceva almeno.... Era vero, forse.... Ma che è per ciò?... Un uomo non deve essere alla mercé di una donnina che dice di volergli bene.... Se fosse stato proprio vero.... quando si vuol bene, si vuole anche la felicità della persona amata. Ella era egoista.... Dovrei bere un sorso di vino.... Ho la bocca inaridita.... Lasciamo andare! Egoista!... e badava soltanto alla sua felicità. Dovevo essere proprio cosa sua. Cosa; intendi?... Cosa posseduta, cosa esclusiva! Io però....

Riaccese il sigaro che gli si era spento in mano, tirò in fretta in fretta alcune boccate di fumo e riprese:

— Io però non ero dello stesso parere. L'avevo tollerata abbastanza.... Le sue gelosie prima mi facevano ridere. Mi divertivo a sentirla sbraitare, a vederla piangere.... Non ho il cuore tenero io.... Due baci, un abbraccio l'avevano acchetata piú volte. Ma il giorno che scoperse nella tasca del mio soprabito — Non dimenticare mai lettere in tasca.... Le donne frugano dappertutto.... Hanno il fiuto, maledette bestie, come i cani da caccia! — una lettera dell'altra.... Si trattava di cosa seria, di un matrimonio possibile, del mio definitivo stabilimento in Francia, se il matrimonio si fosse avverato.... Diventò feroce. — Ah! vuoi buttarmi via, come uno straccio reso inservibile? — Che pretendi? Che io ti sposi? — No. Non ti ho chiesto mai nulla, all' infuori di un po' di amore, di un po', in ricambio del molto che te ne ho voluto e te ne voglio io! — Era di quelle che si attaccano peggio dell'edera, che vogliono morire dove si attaccano. — Che pretendi? — Che sii mio, tutto mio, ancora, sempre! — Una cosina da niente!... Ancora! Sempre!... Le avevo forse promesso questo?.. Ero capitato male.... E all'ultimo, sai di che mi minacciò?... Di *vitroil*.... *vitriolare* colei che mi rubava al suo cuore.... Ah, non minacciava per burla. Ma prima scrisse.... si presentò in casa della signorina.... Come ne aveva appreso il nome e il domicilio? Eh!... Dalla lettera trovatami in tasca.... Figurati! Eh! E me lo narrò al ritorno, contenta. — Hai fatto questo? — *Sí?* — Hai proprio fatto questo? — Non le credevo.... tanto la cosa mi sembrava enorme. — Ha pianto anche lei, come me! Almeno non sono sola a piangere! — Si vantava!... Perdei il lume degli occhi.... L'afferrai pel collo — bianco ed esile collo, con la pelle fina come la seta, me n'è rimasta l'impressione — la rovesciai sul lettino nella sua camera.... Eravamo soli: sua madre era andata a riportare un lavoro.... Non sapeva niente, o fingeva di non saper niente.... La rovesciai stringendole il collo con mani convulse.... Stralunò gli occhi, dibattendosi, diventò pavonazza in viso.... Veramente non avevo intenzione.... Ma meno la sentivo resistere e piú stringevo.... piú strin-

gevo... fino a che non sussultò piú.... e non si mosse piú!... Era orribile a vedersi!... — Ormai! È fatta! — Non dissi altro! Avevo la mente lucida, il sangue tranquillo.... sí tranquillo, te lo giuro, tranquillo!... Allora....

Avevo tentato piú volte di farlo tacere; ma egli mi teneva fermo per un polso quasi incitato dall'espressione di angoscia e di orrore che mi leggeva in viso, e continuava con voce roca, strascicando le parole, spezientandosi per la lingua che non si moveva speditа com'egli avrebbe voluto.

— Allora... Ella aveva le mani increspate per essersi afferrata alle coperte del letto.... dopo che mi aveva graffiate le mie difendendosi.... Gliele adattai attorno al collo, e le dita contratte, di mano in mano che il corpo si irrigidiva, si affondavano nella carne nei medesimi punti dove si scorgevano ancora le impressioni delle mie ugne.... La guardai per convincermi se l'illusione era completa.... da simulare il suicidio.... Ormai! Era fatta!... Non lo aveva voluto lei?... Ebbene.... Sono sette anni.... Hai tu avuto rimorso del primo passerotto ammazzato la prima volta che sei andato a caccia?... Proprio cosí, io.... La portarono via subito, all'ospedale.... Ma io lasciai Parigi la sera di quel giorno.... Tutti avevano creduto al suicidio.... prima di tutti, la madre!

Un collega ha voluto darmi ad intendere che *la mia vicina* — egli *sapeva!* — era stata salvata, all'ospedale!... Che! Che! Costui credeva di consolarmi.... — egli *sapeva!* — scrivendomi cosí.... Ma io sono certo di averla lasciata morta, sul suo lettino, con le mani rattrappite attorno al collo.... Ero nel mio diritto.... Ognuno ha diritto di impedire che altri gli attraversi la via della felicità.... È vero che io non ho impedito nulla... Ma che vuol dire?... E non ho sentito mai rimorso, mai, mai!... I miei sonni sono stati dolci e sereni; le mie giornate.... Non sono uno squilibrato.... Sono fuori della Chiesa, fuori del Codice io!... Sono un uomo.... E Rinaldi è un mezz'uomo.... o un terzo d'uomo, come tu dici!... Perché non ha voluto stare a sentirmi? Mezz'uomo! Egli mi fa pietà!... Si chiamava Enrichetta.... *Henriette*.... *Riette* la chiamavo io.... E anche *Risette*, perché sorrideva sempre, dolcemente, finché non divenne gelosa e cattiva.... Vedi? Ora mi sento intenerire, al ricordo.... Mi voleva bene, veramente.... Ma dovevo essere cosa sua.... ancora, sempre?... Eh via! Eh via! Forse sono stato un po' violento, un po' crudele con lei.... Sí, violento..., lo confesso.... crudele, ne convengo.... Ma rimorsi, mai! Ero nel mio diritto!... Povera *Risette!*... Non dovevo stringer troppo quel suo collo sottile con la pelle fina come la seta.... Ma ella mi graffiava le mani.... E io stringevo!... Se fosse vero che all'ospedale l'hanno salvata!... Ma che! Ma che! Ne avrei piacere ora.... Ormai! È fatta!...

Viosci si asciugava le lagrime. Il vino gli si scioglieva in intenerimento.... Poi cadde in una mutezza triste, in un accasciamento di tutta la persona e volle sedersi. Balbettando parole incomprensibili, si sdraiò sul sedile di pietra, sotto il pergolato e poco dopo era addormentato.

Aveva detto la verità? Nel suo cervello offuscato dai fumi del vino i fatti si erano alterati? *Risette* era stata davvero salvata all'ospedale da quel tentativo di soffocazione? O neppur il tentativo era avvenuto? Non ho mai avuto coraggio di accertarmene. Viosci non mi ha piú riparlato di Enrichetta, ed io mi son lusingato, per carità umana, che, come tutti i proverbi, anche *« In vino veritas »* abbia questa volta mentito!

Luigi Capuana.

MARGINALIA

* **Feste cittadine.** — Quella scorsa è stata per la nostra città una settimana di feste, o, piú modestamente, di spettacoli e spassi offerti da un provvido comitato a un certo numero di fiorentini. Per questo giornale che non si occupa soltanto di letteratura e di arte, ma anche di tutte quelle manifestazioni della vita pubblica che hanno con la letteratura e con l'arte un qualche rapporto, non è fuori di luogo trattare di feste. E fra tutte quelle date in questi giorni a Firenze noi approviamo in special modo le ricostruzioni storiche. Se non che nel prepararle sarebbe stato desiderabile che si fosse seguito un procedimento diverso. Cioè a dire, specialmente la giostra del *Saracino* e dell'*Ariete* fu assai democratica per i paludamenti storici che ricoprivano, se non i cavalieri, i cavalli; paludamenti di giaconetta, che, fra parentesi, un vento non primaverile gonfiava sulle parti posteriori dei nobili animali fuor di misura, quasi per meglio mostrarli al pubblico in tutta la loro moderna leggerezza variopinta. E fu, quella giostra, assai aristocratica nei prezzi. Or noi siamo d'avviso che sarebbe stato meglio che fosse stata piú aristocratica nei paludamenti e piú democratica nei prezzi. Le ricostruzioni storiche non dovrebbero essere un divertimento di classe, ma popolare. Dovrebbero servire a richiamare verso il glorioso passato, che fu ed è un fatto, il popolo nostro il quale ora è pazzamente lanciato soltanto verso promesse di avvenire, che spesso altro non sono se non vuota rettorica. Potrebbero essere un mezzo di piacevole cultura e di educazione estetica, di cui noi tutti abbiamo bisogno, ma specialmente le classi popolari, che sono molto rudi ancora e dovrebbero essere invece il vivaio esuberante di tutte le energie ideali. Perciò esse dovrebbero avere facile accesso a tutti gli spettacoli, come quello della giostra del *Saracino* e dell'*Ariete*. D'altra parte lo spettacolo dovrebbe essere il piú possibile ricco e fastoso, perchè potesse avere piú efficacia sopra le fantasie popolari. Fu detto argutamente che non si può violare la storia se non a patto di procreare un figlio, cioè una grande figurazione di verità ideale. Quando si ricostruiscono con troppa parsimonia spettacoli antichi, non soltanto si viola la storia senza costrutto, ma anche si fa piú o meno scomparire a cuor leggero. Quanto noi stiamo dicendo è certamente argomento di grave problema; ma pure bisognerebbe prefiggersi di risolverlo.

E. C.

* **Per Andrea del Castagno.** — Mentre né il proprietario della Cappella né l'Ufficio regionale riescono a decider nulla su l'Affresco di S. Girolamo, già scoperto da piú anni e lasciato lí, il Ministero ha telegraficamente ordinato si togliesse il quadrone che nella cappella adiacente usurpava la vista dell'altro magnifico affresco di cui anche il Vasari discorre ammiratamente. Ma non appena è avvenuto lo scoprimento — di cui è inutile aggiungere l'altissimo beneficio che deriverà alla storia dell'arte e a' veri studiosi — si è creduto ribendarlo con un copertoio pesante, per toglierlo forse alla legittima curiosità de' visitatori. Nulla quindi possiamo dirne *de visu;* ma desideriamo ardentemente che la nobile e forte opera quattrocentesca, anche prima che vi si metta mano a restauri di qualsiasi sorta, anzi subito, sia concessa agli sguardi ed all'ammirazione di tutti.

* **Il Monumento a Dante in Roma.** — Fra gli altri disegni di legge che il Ministro Zanardelli ha presentato alla Camera è quello che riguarda lo stanziamento in bilancio di centocinquanta mila lire, per la erezione di un monumento nella capitale italiana al massimo poeta nostro. Quantunque si parli nel disegno di altre somme che si potranno aggiungere a quella stabilita, derivanti da sottoscrizioni o da elargizioni di enti morali, noi non possiamo non essere dolorosamente umiliati nel vedere qual meschino tributo dà l'Italia ufficiale alla memoria di Colui che è stato la nostra voce nel mondo, quando ci era impedito di parlare, e dal cui nome abbiamo tratto gli auspici della nostra rinnovata vita.

Speriamo che qualche deputato autorevole farà sentire una voce alta, in mezzo alla miseria e alla grettezza presente, e ripeterà che è preferibile ad una piccola e comune manifestazione, il silenzio, che è alle volte assai dignitoso. O piuttosto, giacché si vuol far qualche cosa, perché non si pensa, d'accordo col comune di Ravenna, a dar asilo piú conveniente alla tomba del poeta?

* **Le idee propugnate dal « Marzocco »** per l'avvenire del nostro Istituto di Studi Superiori cominciano a farsi strada *colà dove si puote ciò che si vuole.* Il ministro Nasi ha presentato alla Camera dei deputati un disegno di legge secondo il quale l'aumento delle tasse scolastiche nelle Università e negli Istituti di Studi Superiori dovrà essere destinato a scopi didattici. E per lo Studio fiorentino una speciale disposizione stabilisce che l'aumento debba andare tutto a suo esclusivo vantaggio. Onde verrà al nostro maggiore istituto un benefizio di circa 30.000 lire. Non è ancora tutto quello che occorre, ma è già qualche cosa; e noi dobbiamo lode al Marchese Ridolfi, sopraintendente dell'Istituto, che seppe cosí efficacemente farne valere i troppo trascurati diritti, e al Ministro Nasi che ne accolse e ne sodisfece le giuste domande. E ora avanti.

* **« La Rinascita latina ».** — Con questo titolo Gabriel Hanotaux pubblica uno scritto che è una specie di programma della nuova rassegna: *La Renaissance latine*, il cui primo numero è uscito in questi giorni a Parigi. L'illustre uomo, di ritorno da un suo viaggio dall'Africa, si è fermato in Sicilia, nell'isola, dove, come una lezione suprema, si vedono sugli stessi monumenti tutte le epoche, tutti i gusti mescolarsi e confondersi; ed egli si è dimandato se tutto questo passato non costruirà l'avvenire, e se la rovina non sfoltirà le messe future. Ivi egli è stato preso da quella che egli chiama « l'angoisse méditerranéenne ». Il Mediterraneo, egli dice, ha vissuto di una vita « debordante » fin dalle origini del mondo: i suoi popoli erano in piedi quando si aprivano le porte dell'istoria. Tre grandi fatti ne abbassarono la grandezza: la conquista mussulmana, la scoperta dell'America, e finalmente l'espansione coloniale ed industriale dei popoli del Nord. È possibile un ritorno sulle vie del passato? Molti segni glielo fanno sperare: il movimento che l'Europa fa verso l'oriente invece che verso l'occidente (il canale di Suez, la canalizzazione del Danubio, il taglio dell'istmo di Corinto, la nuova ferrovia che da Costantinopoli si dirigerà verso il Golfo Persico), l'America del Sud che è tutta latina, l'Africa che è latina per l'Algeria, la Tunisia, gli stabilimenti francesi del Sudan, la Costa d'Avorio, e il dominio del Congo belga.

« La natura e la storia han lavorato, con un tacito accordo, per preparare ai popoli mediterranei, un còmpito nuovo. Un impero piú grande che quello di Roma è loro assegnato. »

La stessa rivista contiene poi altri articoli importanti, fra i quali notiamo uno di Domenico Oliva sui teatri italiani ed uno del nostro Diego Angeli sui libri italiani, nel quale il valoroso critico parla anche del nuovo volume di Angiolo Orvieto: *Verso l'Oriente*, che egli giudica « exemple vraiment admirable du nouveau style ».

* **Alessandro Manzoni e la teoria dei microrganismi.** — Il Dott. Carlo Del Lungo considerando la descrizione della peste di Milano, che è nei *Promessi sposi*, da un aspetto del tutto moderno, mostra nella *Nuova Antologia* quale rigidità di metodo positivo e scientifico seguisse il grande lombardo nel distinguere, verificare i fatti piú generali ed importanti e disporli nell'ordine reale della loro successione. Ma quello che richiama sopratutto la sua attenzione è 'l passo in cui Manzoni, parlando del contagio, dice che esso trovava nei corpi affetti e preparati dal disagio e dalla cattiva qualità degli alimenti, dall'intemperie, dal sudiciume, dal travaglio e dall'avvilimento la tempera, per dir cosí, e la stagione sua propria, le condizioni necessarie per nascere, nutrirsi e moltiplicare. Il Manzoni insomma faceva sua la ipotesi di un valoroso medico suo contemporaneo, Enrico Acerbi, il quale, primo di ogni altro, un secolo e mezzo fa, aveva divinata la vera natura dei contagi. « La mia proposizione (diceva egli in una importante opera sul *Morbo petecchiale*) si restringe a dire che la cagione effettrice di una malattia contagiosa consiste in una specifica sostanza organizzata, la quale è capace di mantenersi e di riprodursi, secondo le leggi comuni di tutti gli esseri dotati di vita. »

Il Del Lungo cosí conclude il suo scritto: « All'autore di quel libro, ad Alessandro Manzoni, torna di singolar merito l'aver fatto posto, in pagine serbate all'immortalità, alla piccola idea destinata a divenir grande, facendola anche sua propria e congiungendo il suo nome venerato ad una nobile testimonianza (oggi, auguro, rivendicazione) dell'ingegno italiano. »

* **I giuochi degli animali.** — Pierre Mille nella *Revue Hebdomadaire*, a proposito di un libro del prof. Groos sui giuochi degli animali, fa molte acute osservazioni che è interessante conoscere. È nota l'opinione di Herbert Spencer sulle cause dei giuochi negli animali superiori. Potendo, dice il filosofo inglese, procurarsi abbastanza facilmente il loro nutrimento essi spendono l'eccesso della loro energia in un'imitazione di quella energia; il che è il giuoco. Ma v'è un'obbiezione seria a questa teoria. Spesso noi vediamo dei fanciulli giocare fino all'estrema stanchezza, e dei cani dopo aver corso dietro una palla stendersi in terra ansanti e affaticati. Egli è, dice il professor Groos, che gli animali giocando fanno ciò che servirà loro piú tardi. La piccola tigre che non ha mai assistito ad una caccia, divertendosi, impara istintivamente ad avvicinarsi e piombare sulla sua vittima, di modo che senza che essa lo sappia, il giuoco diventa per lei la scuola della vita. Un cane che giuochi con un osso, è dai movimenti di esso e dai suoi propri eccitato fino a simulare una caccia nella sua immaginazione: esso è, in poche parole, condotto sino alla soglia dell'emozione artistica, laddove l'uomo giunge fino alla produzione del bello. Adunque tra l'uomo e l'animale non v'è, in questa emozione, se non una differenza di grado e non di natura.

* **Nella « Settimana »** Raffaele Parisi, pubblica alcuni documenti che si riferiscono a Nicola Piccinni, nel tempo in cui egli era a Parigi, impegnato nella lotta contro gli ammiratori di Gluck. Sono lettere che sua moglie Vincenza scrive ai cittadini componenti la Municipalità del Comune di Napoli, per ottenere che siano pagati al marito certi assegni fissatigli dall'allora cessato tirannico governo dei Borboni come « primo maestro di Cappella Estraordinario » in Napoli. Il Commissario di guerra francese appoggiò caldamente la domanda della cittadina Piccinni con queste parole che riportiamo: « La giustizia e la stima che questa città deve fare di un uomo, dai talenti del quale è stata illustrata; la particolare cognizione del suo patriottismo, e delle persecuzioni dal medesimo sofferte m'impegnano a raccomandare alla Municipalità la domanda nella maniera piú efficace. » E l'assegno fu infatti pagato con un'ordinanza che è parimente riportata.

* **« Paroles au vent. »** — È il titolo di un libro grazioso e piccino, e la sua autrice ha scelto uno pseudonimo come lui grazioso e piccino: *Cardeline*. Sono pensieri staccati, impressioni fuggitive, luci momentanee. Ma esse ci scoprono tutta un'anima, e la sua visione del mondo. Parigi, la campagna autunnale e primaverile, il silenzio dell'estate, un bambino che si trastulla, suggeriscono a *Cardeline* pensieri mesti e gravi, poetici e filosofici. L'ultima parte del libro parla dell'Italia. Il paesaggio toscano, Roma, S. Gimignano, l'Umbria passano rapidamente davanti a noi, rievocati con pochi tócchi leggeri, con quell'amore pieno di poesia e di passione, che vibra nell'anima di Magdelaine de Bouchaud come in quella di suo marito, Pierre de Bouchaud, di cui il *Marzocco* già pubblicò alcuni canti all'Italia.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Tra Firenze e Livorno.** — Da un articolo che ci ha inviato il Conte Paolo Galletti togliamo le seguenti opportune considerazioni:

« Fa piacere di vedere alcuni spiriti eletti, che, senza false medianità, pensino, studino, promuovano un degno risveglio della latente o dormiente vitalità del mondo fiorentino, da tanti eventi di forza maggiore, da troppo gravi e complesse cagioni depresso.

« ...Ciò premesso, e mentre i giornali, anche nei resoconti parlamentari, parlano tanto spesso di ferrovie *inutili*, e peggio che inutili (Genova-Saracco-Ovada ecc.) perchè non potrebbe trovarsi utilissimo e giusto il progetto d'una nuova via ferrata, che, in linea la più diretta, congiungesse Firenze a Livorno?

« ...Firenze, e tutte le importanti regioni, che a lei fanno capo, in ogni tempo, ritennero di loro vitale importanza il possedere le più facili e pronte comunicazioni col mare. E come i fiorentini antichi, per i loro ricchissimi traffici, s'impadronirono dei porti di Pisa e di Talamone, così i fiorentini di anni fa non tardarono a congiungersi con Livorno, nel modo allora più pronto e utile, mediante la strada ferrata *Maria Antonia*, la prima via di ferro che fosse aperta in Italia.

Allora Livorno valeva, e fiori, come forse niun altro porto della penisola in quel tempo, mercè le preziose guarentigie di porto franco, da detta città possedute; e così la cittadinanza livornese, superlativamente patriottica, seppe mostrarsi energica fino ai signori di Palazzo Vecchio, anche quando il suo Francesco Domenico Guerrazzi cadde in disgrazia e fu tradito. Però alla bellezza del suo mare e del suo porto, non all'opera dei suoi rappresentanti nè alla riconoscenza o intelligenza dei passati ministeri, deve Livorno il non essere decaduta anche più.

« ...Parrebbe quindi ragionevole che, invece d'una direttissima Firenze-Bologna, si pensasse prontamente a una direttissima Firenze-Livorno, mentre la rispettiva distanza potrebbe percorrersi in un'ora, e ben modesta ne sarebbe la spesa. Con due sindaci, o rappresentanti, più energici di Pier Soderini, anche le arche governative dovrebbero schiudersi facilmente al necessario contributo, se con dignitosa fermezza, non con parole da pitocchi, l'utilità e necessità di tale costruzione fosse reclamata e sostenuta. »

PAOLO GALLETTI.

★ **Giovanni Pascoli** inizia presso l'editore Remo Sandron una importante *Biblioteca dei popoli*, della quale è comparso ora il primo volume, che contiene la traduzione del Mahâbhârata, la vera enciclopedia del pensiero indiano, fatta da Paolo Emilio Pavolini, professore di sanscrito al nostro Istituto superiore di studi. Sono annunziate nella stessa collezione *Maganandа*, dramma buddistico; il *Padiglione degli [illegible]*, liriche cinesi di Wang-Ci-Fu; gli *Acarnesi* e le *Termoforiazuse* di Aristofane; il *Prometeo incatenato* di Eschilo, e la *Tragica storia del dottor Fausto* di Cristoforo Marlowe.

★ **Guglielmo Ferrero** pubblica il secondo volume della sua *Grandezza e decadenza di Roma*, tutto dedicato a Giulio Cesare. Comincia con la guerra contro gli Elvezi e contro gli Svevi e con l'annessione della Gallia alla repubblica, per trattare ampiamente della democrazia imperialista, della sua crisi, della sua catastrofe. Prosegue quindi la narrazione fino ai trionfi di Cesare, alle illusioni e alle delusioni della dittatura, per arrivare alle idi di marzo. Il volume è corredato di appendici critiche e di una ricca bibliografia di opere che hanno relazione con l'interessante argomento trattato. Ne riparleremo.

★ **Pure presso i fratelli Treves** sono uscite le traduzioni del nuovo dramma di Sudermann *Evviva la vita*, e di *Imperatore e Galileo* di Enrico Ibsen, noto dramma di storia universale diviso in due parti, nella prima delle quali è rappresentata l'*Apostasia di Cesare*, nella seconda l'*Imperatore Giuliano*. Le due versioni sono dovute la prima a Gerolamo Enrico Nani, la seconda a Mario Buzzi.

★ **La bella traduzione** che ha pubblicato il dott. Noack del libro dell'on. Morandi: *Come fu educato Vittorio Emanuele III*, è accolta con grande favore dalla stampa della Germania e dell'Austria-Ungheria. Dalla *Neue Preussische Zeitung* alla *Kölnische Zeitung*, dalla *Post* al *Pester Lloyd*, dalla *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, alla democratica *Volks-Zeitung*, dalla *Militär-Literatur-Zeitung*, alla rivista pedagogica *Rheinische Blätter* (e abbiamo accennato solo i più notevoli), tutti hanno parole di vivo encomio per l'importanza e la sincerità del libro, e per l'utilità sua come opera educativa.

★ **Sulla principessa Belgioioso**, i suoi amici e nemici e il suo tempo, pubblica un interessante studio Raffaello Barbiera, che già nel *Salotto della contessa Maffei* ha mostrato di sapere tessere su freddi documenti di archivio una narrazione viva e spigliata. Il volume è edito dai fratelli Treves.

★ **Guglielmo Anastasi** pubblica presso Arturo Fenzi di Milano una serie di novelle, in un volumetto che si intitola, dalla prima di esse, *Il fallo*.

★ **La galleria internazionale d'arte moderna**, naturale complemento delle esposizioni biennali, fu inaugurata giorni sono con grande solennità a Venezia, nel Palazzo Pesaro. Pronunziarono applauditi discorsi il sindaco conte Grimani e il prefetto Cassis. A tutti gli invitati fu offerto in dono il catalogo della galleria, un elegante volumetto contenente tutti i titoli delle opere esposte, i nomi degli autori e dei donatori e una breve prefazione in cui è narrata l'origine della galleria.

★ **Domenica scorsa** la sala dell'Accademia dei Georgofili vide accorrervi un pubblico eletto e straordinariamente numeroso, avido di sentire la promessa lettura d'una memoria dell'Accademico corrispondente dottor Gino Bartolommei-Gioli intorno alle attitudini agricole della Colonia Eritrea. Né l'aspettazione rimase delusa. La Memoria, letta dal prof. conte N. Passerini, apparve a tutti uno studio profondo, accurato, coscienzioso delle condizioni agronomiche della nostra Colonia, la cui flora e la cui struttura geologica il dottor Bartolommei-Gioli fece oggetto di diligenti osservazioni, quando vi si recò chiamatovi dalla fiducia del Governatore Civile. Né trascurò lo studio dei fenomeni meteorologici e della distribuzione delle acque ne' vari terreni: onde egli poté concludere a proposte veramente concrete sul modo di assicurare l'avvenire agricolo dell'Eritrea, intorno alla quale dimostrò, con la eloquente prova di fatti, quanto sia irragionevole anzi infondata la comune leggenda, nata da leggerezza di superficiali osservazioni, che essa cioè non sia che un pugno di sabbia, inutile all'Italia ed a lei di carico. Alla Colonia invece, applicandovisi diligentemente le proposte che espone la Memoria, non può mancare nel campo dell'agricoltura, un prospero e rimunerativo avvenire. Sinceri furono gli applausi che accolsero la bella lettura, la quale rivelò nel dottor Gino Bartolommei-Gioli non solo lo studioso ma anche l'artista: giacché la Memoria, che ci auguriamo veder stampata e largamente diffusa, è anche riuscita una vera opera d'arte.

★ **Su Victor Hugo** pubblica un importante studio Tristan Legay (*Victor Hugo jugé par son siècle*) in una elegante edizione della *Plume*. L'autore si è proposto di riassumere e di commentare tutti i giudizi sul Maestro, confrontare le leggende con la storia, mostrare gli errori della critica, sottolineare il partito preso di certi scrittori, smascherare la cattiva fede di certi *biografi*, risalire alle sorgenti di certi racconti, infine portare un po' di luce nel caos delle opinioni. Il volume è frutto di un'ardente fede e di un grande amore.

★ **Di Edgardo Allan Poe** Ulisse Ortensi ci dà una traduzione completa del *Libro dei poemi*, che mancava all'Italia. Il volume è preceduto da un ampio studio sul poeta americano. Riparleremo certamente di questa importante pubblicazione nella quale siamo contenti di notar questo per ora, che la traduzione, con ottimo intendimento, non è in versi: il che è una buona guarentigia contro i possibili e necessari tradi- [illegible]

★ **Quattro novelle calabresi** pubblica Arcangelo Pizzi presso Luigi Battei di Parma, col titolo *Nel mio paese*. Domenico Ciàmpoli, nella prefazione, ci avverte che il Pizzi è sta tra il Verga e il Misasi e qualche altro descrittor di costumi: e può esser classificato tra i cultori delle novelle a forti tinte; forti anche quando rivelano tipi passionali fragili e desolati. »

★ **Premio Galileo Ferraris.** — La Commissione pel premio Galileo Ferraris, istituito nel 1898, ha deliberato di riaprire un Concorso internazionale per il conferimento del premio stesso in occasione della inaugurazione, che avrà luogo nella seconda metà di Settembre p. v., del monumento da erigersi in Torino a quell'illustre scienziato. Il premio consiste in lire italiane 15,000 e relativi interessi prodotti e producendi dal 1899 sino al giorno dell'assegnazione, e sarà conferito all'autore di una invenzione da cui risulti un notevole progresso nelle applicazioni industriali dell'elettricità. I concorrenti potranno presentare tanto memorie, progetti e disegni, quanto macchine, apparecchi o congegni relativi alla loro invenzione.

★ **Sulle cause e le vicende della** guerra nel Sud-Africa pubblicò uno scritto importante A. Conan Doyle, per dimostrare che il governo inglese fece quanto più poté per evitare la guerra e che l'esercito britannico vi si impegnò con tutti i riguardi umanitari. Il volume merita di esser letto: e perchè esso sia conosciuto largamente per tutto il mondo se ne son fatte traduzioni in tutte le lingue, e che si vendono a tenuissimo prezzo. L'edizione italiana è dei fratelli Treves.

BIBLIOGRAFIE

GUGLIELMO FELICE DAMIANI. *L'ultimo poeta pagano. Saggi.* Ditta G. Paravia, 1902.

L'ultimo poeta pagano è Nonno di Panopoli, vissuto tra il 350 e il 450 di Cr.; caposcuola dei poeti epici fioriti in Egitto nell'età che corre da Costantino a Giustiniano. Sommarie notizie di lui e cenni sulla sua opera principale *Le Dionisiache* si trovano in quasi tutti i manuali di letteratura greca; ma generalmente gli ultimi ripetono dai primi, e poeta e poema sono pressoché sconosciuti. In Italia se n'ebbe notizia solo sulla fine del Rinascimento e fu allora studiato ed imitato da quei secentisti che avevano rinnovato, snaturandoli, molti de' generi classici, dalla poesia pastorale all'epica eroica e mitologica: fu studiato ed imitato sopratutto dal Cavalier Marino, che lo proclamò « luminare inestinguibile. » Poi ricadde nell'oblio. Se alla fine del sec. XVIII ne ristorò la fama Gottifredo Hermann, cui altri studiosi seguirono e in Germania e in Francia, da noi appena lo ricordò il Monti in una *nota* alla Musogonia, il Centofanti in un suo *Discorso sulla letteratura greca*, G. B. Niccolini nelle *Lezioni di Mitologia*, volgarizzando alcuni luoghi del poema. Nient'altro: non il poema fu stampato in edizione critica italiana, non da alcuno integralmente tradot-

to. Parrà dunque a tutti opportuno e utile lo studio breve ma denso che gli dedica ora G. F. Damiani, il quale, autore d'una diffusa e coscienziosa opera sulla poesia del Cavalier Marino, fu forse da questa tratto ad occuparsi del pagano poeta, che al massimo poeta del seicento offerse e materia e modi poetici non scarsi. La monografia del Damiani appare compiuta: non solo v'è studiata l'età alessandrina e gli ultimi poeti epici e la vita del Nonno, ma esaminata la *fortuna* delle *Dionisiache* e l'opera stessa nelle sue allegorie e simboli, episodi e caratteri e imitazioni; considerata l'arte del poeta e offerti quattro saggi di versione in endecasillabi sciolti. Forse era qui opportuno riferire in calce il testo non accessibile a molti, dal quale avremmo potuto rilevare la fedeltà del traduttore; ma la prova ci pare, per quel ch'è versificazione, non male riuscita, sebbene noi crediamo più adatto il verso esametro, quale fu usato dal Pascoli nei suoi saggi di versione dai poemi omerici. Perchè il Damiani non si prova a tradurre qualche completo canto del poema? Noi a ciò vivamente lo incoraggiamo. T. O.

Teresa Corrado-Avetta — *Cuor di fanciulla.* Romanzo. Ditta G. B. Paravia e Comp., 1902.

L'amore, l'eterno tema, ha dato materia anche a questo romanzo. Si tratta di una rinunzia spontanea, ma tremenda nelle sue conseguenze che una fanciulla fa del suo amore in pro di un'amica, rivale e sfortunata. Il libro si chiude colla morte della protagonista, la cui volontà, rimasta risoluta e tranquilla finché si trattava di secondare un sentimento di eroica amicizia, non ha avuto la forza di spegnere una passione micidiale. Come si vede la situazione non poteva essere più penosa. L'autrice vi ha sfogato liberamente ed ampiamente tutte le sue tendenze sentimentali, non sempre sane; vi ha impiegato tutta la sua potenzialità immaginativa per riscaldare nel modo più efficace la fantasia delle sue lettrici, che senza dubbio formeranno la maggior parte del suo pubblico. Tuttavia nè il motivo è nuovo, nè felice ed originale è la trattazione; è la solita idea preconcetta che impera sistematicamente e sui caratteri e sull'intreccio e su tutte le situazioni particolari; per modo che i personaggi oltre ad essere grandemente esagerati, non possono muoversi liberamente, ma rimangono rigidi, quasi intirizziti nell'unico sentimento che li anima.

Manca insomma in questo romanzo l'obbiettività necessaria per raggiungere la verisimiglianza; gli espedienti rivelano troppo l'artificio e le situazioni più fortemente drammatiche sono troppo spesso fondate su contrasti ovvii e comuni. G. M.

Lia. *Studi e Divagazioni.* Luigi Beltrami editore. Bologna, 1902.

Il titolo promette assai più di quel che il libro piccolo e breve mantenga. Quattro sono le *divagazioni*, e si direbbero meglio *esercitazioni scolastiche.* Non vogliamo esser troppo severi con una scrittrice che non ci offre — ed è il suo più grande merito — novelle e poesie; ma perchè non ripeteremo ad essa la comune verità, che s'ha da stampare solo quello che per uno o altro lato insegni qualcosa al lettore? Il quale trova in *Eterno femminino, Non forziamo le inclinazioni, I Parassiti* e il *Dì dei Morti* cose troppo vecchie, ripetute in forma troppo disadorna, per non giudicarle almeno inutili. Migliori i quattro *studi*, sebbene il nome sia molto pomposo, su *Gaetana Agnesi* e *Andrea Mantegna, Il Castello di Fiorano* e *Casalecchio de' Conti*; e de' quattro, poiché i primi ripetono notizie conosciutissime, solo gli ultimi due possono essere scorsi dal lettore mediocremente colto, con qualche profitto: quel profitto che vuole ricavar dalla lettura chiunque creda che il libro non debba esser fatto soltanto per aiutar la digestione o conciliare il sonno. Con ciò non neghiamo alla scrittrice Lia la possibilità di far meglio per l'avvenire. È ella giovane? Studi e pensi seriamente: un certo amor del bello non le manca, nè una certa semplicità di stile; potrà un giorno, quando lasci i vecchi argomenti, darci qualche utile libro, piuttosto di genere storico che fantastico. È vecchia? Smetta di scrivere e s'accontenti di leggere quel che scrivono gli altri. T. O.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tonia Cirri, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 22. 1 Giugno 1902. Firenze

SOMMARIO

Femminismo, G. S. GARGÀNO — « **Un salotto fiorentino del secolo scorso** », ANGIOLO ORVIETO — **Riposo settimanale**, DIEGO GAROGLIO — **Angelo Brofferio**, ENRICO CORRADINI — **Cronaca di teatri parigini**, *Il teatro e il pubblico - « Monna Vanna » al Nouveau Théâtre - « Pelléas et Mélisande » all'Opéra Comique - « Boule de suif » al Teatro Antoine - « Petite Amie » alla Comédie - « Les Deux Écoles » di Alfred Capus - La prima di Novelli al teatro di S. Bernhardt*, GAJO — **Marginalia** *Attraverso gli albi e le cartelle - « La casa del sonno. »* — **Notizie** — **Bibliografie.**

FEMMINISMO

Avevo finora conosciuto due specie di femministi, i sentimentali, dirò così, e i positivisti, quelli che piangono sulla schiavitú secolare della donna, e innorridiscono davanti alla terribile ferocia del dominatore-uomo, e quelli che navigando per un mare meno dolce e meno flagellato dalle piogge di lacrime, combattono perché la donna che non può trovare nel matrimonio un conveniente e dignitoso collocamento abbia dalla società aperte le vie a procurarsi uno stato, o in poche parole abbia anch' essa diritto alla vita. E per mio conto confesso che se trovavo un tantino ridicoli i primi ai quali sfuggiva quella tirannia coperta con la quale il sesso più debole ha sempre reagito e reagisce contro l'inferiorità nella quale è venuta necessariamente a trovarsi; ho poi dall'altra parte, pure con molte riserve, compreso il sentimento di giustizia che animava gli altri; ma in sostanza la questione non mi ha mai appassionato fortemente, poiché in fondo vedevo che il matrimonio finisce per mettere al loro posto molte cose, ed una quantità di professioni, di mestieri, di occupazioni insomma, consentono alle donne di liberarsi economicamente e più permetteranno loro di liberarsi nell' avvenire. Il matrimonio in breve mi è parsa sempre la migliore soluzione della questione della donna, e, se non mi inganno, quella della quale la parte interessata più si è sempre contentata e contenta.

Ma no; ecco che una donna di molto ingegno, un'americana, la signora Carlotta Perkins Stetson attacca direttamente la rôcca che pareva finora inespugnabile con un suo libro sulla donna e l'economia sociale (1), per dimostrare che il matrimonio non fa che aggravare terribilmente la schiavitú femminile.

Noi siamo, essa dice, l' unica specie di animali pei quali le relazioni di sesso sono anche relazioni economiche. Nella nostra specie tutto un sesso vive in rapporto di dipendenza economica dall'altro sesso e le relazioni economiche sono combinate colle relazioni sessuali. Ed è questo l' inconveniente dal quale ella cerca nel suo libro una via d' uscita. La moglie, la madre la quale compie una certa quantità di lavoro non può sottrarsi alla condizione di essere la mantenuta del marito; non si può dire infatti che essa riceva il suo mantenimento in restituzione del suo lavoro domestico, né tanto meno come compenso dei servigi che essa rende come madre: poiché non ostante la sua supposta segregazione per i doveri materni, la femmina umana in tutto il mondo lavora a doveri extra materni per tante ore che basterebbero perché potesse proccaciarsi da sé una vita indipendente. Ed allora si domanda la signora Stetson, perché deve essere negata alla donna la indipendenza in considerazione della maternità che la sottrae al lavoro?

Questo è dunque il *punctum saliens* di tutto il libro, che ha in molte parti analisi assai sottili e addita inconvenienti assai gravi, come quella ristrettezza di mente che deriva dalla consuetudine di vivere continuamente tra la ristrettezza delle pareti domestiche. Deriva, in gran parte, cioè, perché la scrittrice americana, quando vuole, non s'accorge delle barriere che la natura ha messe decisamente fra i due sessi. Tutti i mali che essa lamenta sono per lei prodotti dalla società. La natura aveva fatto eguali di forza e di aspetto i due sessi come nel resto degli animali. La scimmia madre, con le sue funzioni materne ben compiute, segue il viaggio della sua tribú coi suoi scimmiotti sul dorso cogliendo le sue noci come i maschi, mentre la madre donna non può far nulla di simile resa debole e schiava; onde il padre trova che la schiavitú ha i suoi diritti, e pensa ad aver cura lui di colei alla quale egli ha impedito di aver cura di sé stessa; perché chi non lo sapesse « la maternità umana è più patologica di qualsiasi altra, più morbosa, deficiente, irregolare, malsana » e sotto questo aspetto noi siamo inferiori a molti animali. Ancora: la natura non ha create distinzioni molto visibili fra un maschio ed una femmina nelle specie superiori, mentre negli uomini si è venuto creando un essere *over-sexed*, la donna, l'essere cioè che manifesta in eccesso qualsiasi delle disposizioni sessuali o primarie o secondarie. Gli animali si procurano tutto il cibo fuori della loro casa, e noi abbiamo fatto parte essenziale della casa la cucina, dalla quale derivano immensi mali; poiché è proprio la cucina la rovina della società, l'arme con la quale le donne sono costrette a rendersi gradite ai loro padroni, e con la quale conducono gli uomini ai più bassi godimenti.

Il nuovo Gian Giacomo Rousseau in gonnella vorrebbe dunque ristabilito nel mondo lo stato di natura, ed è questo, che nonostante la genialità di molte sue osservazioni, credo che non farà del libro della Stetson un grande strumento di propaganda femminista. Con quanta sicurezza e con quanta compiacenza la scrittrice americana si riporta col pensiero ai tempi primitivi della umanità! « Gli uomini primitivi e le loro femmine erano infatti animali simili agli altri animali. Essi erano forti vivaci bestie: ed essa era tanto agile e feroce quanto lui, salvo nella combattività cresciuta ai maschi nella loro gara sessuale ». Quando « l'amabile selvaggio », per esercitare questo suo spirito di combattività credette che era più facile e più a buon mercato lottare con una piccola femmina anziché con un grosso maschio, ecco introdotto il costume di far schiava la femmina; ecco costei esser mantenuta dal maschio e sviluppare perciò quelle sue qualità sessuali, per mezzo delle quali ottenne appunto da lui il cibo. Questo si chiama costruire dei castelli fantastici sopra un fondamento che pure ha la sua parte di solidità. Poiché ad ogni modo resta sempre immutato questo principio indistruttibile, che tutto ciò che soggiace ha avuto in sé le ragioni essenziali di soggiacere. Ed è questo il caso della donna. Il nuovo seducente aspetto sotto il quale ci si presenta la questione femminista non può far velo alla nostra intelligenza. Nella lotta per la vita è fatale che trionfi il più forte e che questo si crei un ambiente a sé favorevole: la società umana può solo attenuare gli effetti di questa forza, modificando ma non sopprimendo la legge di natura. Quando la signora Stetson si sforza di provare, con alcuni esempi, tratti, al solito, dalla zoologia, che in certe specie di animali le femmine sono superiori ai maschi, non fa che rivolgere contro sé stessa le sue proprie armi. Il caso più familiare di questo fatto, ella ci dice, è nelle api, fra cui il pecchione, dopo di aver adempiuta la sua funzione muore o è distrutto dalle gagliarde api madri associate dello sciame, e nei ragni comuni il cui piccolissimo maschio dopo aver compiuto tremando il suo brevissimo scopo, è subito dopo ingoiato dalla sua compagna. Ebbene che prova tutto ciò? Nella società umana esiste l'essere destinato alla funzione della riproduzione, e questo essere è la donna. Se l'economista americana non trova ingiusto che i ragni si ribellino al loro destino, perché trova ella così assurdo che la donna vi soggiaccia? Perché poi sorridere di quella opinione che il Grant Allen espresse con mirabile chiarezza in una rivista americana?

« Io credo, egli dice, che sia vero che nella razza la donna è molto da meno dell'uomo, che essa invero non è nemmeno la metà della razza, oggi, ma piuttosto una parte di essa, addetta alla continuazione della specie, precisamente come il pecchione e il ragno maschio sono parte della loro specie, addetta all'adempimento della funzione maschile, o come le api operaie sono insetti individuali addetti ad agire, come viventi vasi di miele, per la comunità. Esse rappresentano il sesso sacrificato alla necessità della riproduzione. » Ora poiché l'uomo nel suo modo di comportarsi nella società è tanto superiore a tutti gli altri animali, può certamente trovare e deve, il modo di rendere meno grave questo sacrificio. Questi sono gli sforzi sani che possono fare oggi i femministi, e i soli che possano riuscire. Tutti gli altri van relegati nel regno delle utopie.

G. S. Gargàno.

(1) G. P. STETSON. *La donna e l'economia sociale*. Traduzione autorizzata di Carolina Pironti. Firenze, Barbèra, 1902.

« Un salotto fiorentino del secolo scorso. »

Il nuovo libro di Edmondo De Amicis è una nobile rievocazione di vita fiorentina. L' insigne scrittore ha rivissuto per sé e per gli altri con intensità e lucidità grandi quei begli anni lontani, quando giovane, fervido, ammirato, frequentava il salotto di casa Peruzzi, vi acuiva il naturale spirito di osservazione, vi affinava il gusto, vi esercitava la dialettica e la facile parola. Quel salotto era una mirabile fucina di pensiero, il cui fuoco ideale si avvivava continuamente all'alacre soffio d'una donna superiore. E come Emilia Peruzzi fu l'anima di quei geniali convegni, celebrati in tutta l' Europa, così essa è l'anima di questo libro rievocatore che s'apre nel suo nome e nel suo nome si chiude: omaggio commovente d' un uomo illustre alla memoria di colei che fu tra i primi a comprenderlo e ad apprezzarlo. L' immagine che il De Amicis ci dà di Donna Emilia è piena d'una tenerezza devota, come di chi ritraesse una santa, una creatura « venuta di cielo in terra a miracol mostrare. » Egli ce la rappresenta come un essere felice che sentiva il bisogno di veder felici anche gli altri, e di espandere nell'amicizia quei tesori d' affetto che la natura non le aveva concesso di effondere nella maternità. C'era veramente nella sua amicizia (egli dice) anche per le persone a lei maggiori d'età, qualche cosa di materno, una tendenza ad assumere la direzione del loro spirito, per volgerlo al bene, un bisogno di conoscere tutti i loro dolori per confortarli e di scoprire tutti i loro difetti per correggerli. E a compiere con buon frutto un sí alto ufficio, nessun'altra donna avrebbe potuto avere autorità maggiore, perché nessuno ricordava di lei una leggerezza, una contraddizione, un atto o una parola che non fosse conforme ai principi a cui voleva si conformasse la vita altrui. Il salotto era il suo regno: ed ella vi sedeva regina amata e venerata da tutti senza eccezione. La finezza dell' intelletto agile ed alacre, la ricca e svariata cultura, la facilità e l'eleganza della parola le permettevano non che di partecipare ai più elevati colloqui, di stimolarli e dirigerli. Né le discussioni potevano quasi mai in sua presenza accendersi troppo e degenerare in dispute e in violenta battaglia di parole; perché il suo tatto squisito, a servigio del suo ottimo cuore, placava anche i più ardenti, così come riusciva ad inanimire i timidi, a frenare i maledici, ad offrire a ciascuno il destro di farsi valere e di mostrare le sue doti migliori. — « Tu sei — soleva dirle il marito — come il direttore d'una compagnia drammatica che fa recitare a ciascuno la parte che recita meglio. » Ed era anche come un eccelso direttore d'orchestra che sa fondere gli strumenti nel più bel concerto possibile, nella più limpida e potente armonia.

Gli anni nei quali il De Amicis frequentò la casa dei Peruzzi furono quelli del suo maggior splendore; quegli anni di Firenze capitale che parvero quasi l'alba d'una terza Firenze degna della repubblicana e della medicea. E nella casa ospitale convenivano allora i maggiori intelletti d' Italia: uomini politici ed uomini di lettere, concordi tutti in un sogno di grandezza per la patria risorta. Vi splendevano come astri maggiori Ruggiero Bonghi, G. B. Giorgini e Silvio Spaventa: il Bonghi altrettanto placido nella conversazione quanto battagliero con la penna in mano, sempre carico di libri e di opuscoli, sempre intento ad assimilare idee ed a foggiarne, sempre pronto a scrivere ed a parlare di tutto e di tutti con uguale originalità ed efficacia; G. B. Giorgini, il *Tamagno* del salotto Peruzzi, conversatore meraviglioso, esegeta incomparabile dei *Promessi Sposi* sui quali avrebbe potuto tenere un corso di cento preziose lezioni, uomo che nulla scrisse, ma che tutto *parlò* il suo straordinario ingegno; Silvio Spaventa, una torre minacciosa in cui era chiuso un santo, che però non poteva in nessun caso sopportare una parola di contradizione e che aveva un intelletto così fieramente filosofico da mettere in un madrigale per una signora un verso di questa fatta

per cui si può arguire.

E intorno a questi tre soli lucenti, gli astri minori e i satelliti: da Fedele Lampertico a Romualdo Bonfadini, da Pasquale Villari a Domenico Comparetti, da Lodovico Pasini a Michele Amari, da Carlo Tenca ad Emilio Visconti-Venosta.

Poi c'erano i bei tipi, le macchiette caratteristiche, come quel dottor Giacomelli, amico del Giusti, la cui filosofia variava col colore del cielo, con la compagnia e per ogni più leggiero incidente. « Per esempio, egli tonava spesso contro le ingiustizie sociali, le prepotenze dei potenti e i ricconi oziosi e boriosi, ma non era mica democratico per questo: bastava che un becero, passandogli accanto per la strada, sogghignasse della lenta cautela di vecchio pingue, con cui egli scavalcava una trave distesa sul lastrico, perché egli facesse, la sera, nel salotto, una gran sfuriata contro la plebe villana e insolente, che non rispettava più nulla, e presagisse, con parole terribili, un secondo novantatré più spaventevole del primo. »

Lo schizzo del dottor Giacomelli è fra le pagine più gustose del libro, come quelle dedicate a Rodolfo Cherubini, giovane di grande ingegno e di cultura grande miseramente finito per colpa d'una vita eccessivamente fastosa e spendereccia. — Fra le varie specie di frequentatori non mancavano dai Peruzzi neppure i solitari, che facevano le loro visite in prima sera e poi se n'andavano, avanti che il salotto s'affollasse: spiriti indipendenti che discordavano su molte idee dalla maggior parte degli altri, e non potevano rassegnarsi a tacere a certi uomini certe verità le quali avrebbero turbato, con rammarico della signora Emilia, l'armonia consueta del cenacolo. — Le signore v'erano ammesse di rado; ma quando v'erano ammesse, il salotto si trasformava; e all'alito lusinghiero della femminilità non sapevano resistere nemmeno i più seri e i più vecchi; tutti si ringalluzzivano e si illudevano di poter piacere al bel sesso. Ma le turbatrici dell'ordine — per dire anche questo con le parole stesse del De Amicis — non erano che apparizioni fugaci. Meno rare e fuggevoli invece le invasioni dei barbari. Non v'era straniero d'ingegno e di cultura che passando per Firenze non s'affacciasse al salotto dei Peruzzi, che anche per questo rispetto aveva una singolare importanza cittadina. In una città come Firenze gli stranieri eminenti vengono a centinaia, ed è sommamente decoroso avere un luogo per riceverli e per festeggiarli. Quanti ne arrivano ora che nessuno di noi vede e conosce, e che trovandosi in Firenze credono in buona fede che di vivi qui ormai non ci sieno altro che i morti.

Certo il libro di Edmondo De Amicis se è di piacevole lettura per tutti, per noi fiorentini è un ricordo ed un ammonimento singolarmente opportuno: ricordo di tempi felici per la città nostra e monito a prepararne altri che non sieno indegni di quelli.

Il salotto Peruzzi è ormai chiuso per sempre: né il palazzo di Borgo de'Greci, né la villa dell'Antella vedranno più le veglie protratte sino a tarda ora in geniali colloqui: né è probabile che altre ville ed altri palazzi ne prendano il posto e ne faccian le veci. Meno difficile sarebbe e forse più consentaneo ai tempi il costituire una società di persone colte, le quali si raccogliessero a convegno in una lor propria sede, e quivi in ogni occasione ricevessero i più insigni stranieri di passaggio per la nostra città. Molti che oggi vivono isolati con danno proprio e di tutti, troverebbero in questa specie di circolo intellettuale qualche cosa di simile al salotto Peruzzi e fors' anche di preferibile ad esso, se si riuscisse — come si dovrebbe — a bandire la politica, non come discussione, ma come *colore*.

La società ch' io vagheggio dovrebbe accogliere uomini delle più varie ed anche opposte opinioni politiche, purché convenissero tutti nell' amor degli studi, e nel rispetto della intelligenza e dell' arte.

In tempi nei quali i bisogni materiali imperiosamente e talvolta impetuosamente affermandosi, rischiano di farci dimenticare le più elevate ragioni della umana esistenza e *propter vitam vivendi perdere causas*; è bene ed è giusto che quanti da queste ragioni attingono la forza e l'entusiasmo dell'opera, si conoscano e si uniscano insieme per farle valere e tener alte nel mondo. È bene ed è giusto dappertutto: e più che altrove in una città come questa, la quale ha scritto in ogni sua pietra, ed in ogni tempo della sua storia un fato di bellezza, di cultura, e di gentilezza umana.

Angiolo Orvieto.

Per il riposo settimanale.

Domenica 25 maggio nelle principali città d'Italia ed anche nella nostra Firenze si sono tenuti pubblici comizi in favore del riposo settimanale da estendersi per legge a tutte le categorie di operai, commessi ed impiegati di amministrazioni pubbliche e private, coll'adesione più o meno vivace, più o meno sincera di tutti i partiti. Convinto che i letterati, gli artisti e i pensatori italiani, operai del pensiero, hanno il grave torto di vivere generalmente troppo appartati dal movimento sociale che li circonda e al quale se volessero, col semplice adempimento del loro dovere di cittadini, anziché con sciocche e quasi certo dannose ambizioni di dominio, potrebbero imprimere una direzione meno divergente da quella che essi vagheggiano ma per la quale non muovono un dito, salvo poi a lamentarsi amaramente che il popolo non loro comprenda e segua, ma quelli i quali vivendo con esso in immediato contatto ne sentono le più intime vibrazioni, a volta a volta condottieri o seguaci; io ho voluto parteciparvi già preventivamente sicuro che gli oratori delle più varie e cozzanti tendenze politiche, avrebbero nelle loro argomentazioni dato di piglio a tutte le vecchie e nuove armi, lasciando da parte come irrugginite, inservibili, o peggio inavvertite, quelle che noi avremmo impugnate subito come le più adatte al conseguimento dei fini superiori della civiltà. Non mi ero ingannato. Io non so quel che altrove abbiano detto al popolo innumerevoli oratori: so che a Firenze, la città dell'arte, si parlò di politica, di sociologia, di morale e finanche di religione.... ma al solito, l'arte, la povera Cenerentola, fu lasciata in un cantuccio.

Eppure anche l' arte avrebbe potuto fornire ottimi argomenti a sostegno di una tesi tanto ovvia e tanto unanimemente caldeggiata.... da parer strano che se ne dovesse discorrere ancora, se purtroppo il buon senso, la ragione e la giustizia non dovessero sempre per avanzar d'un solo passo, vincere mille resistenze cieche perché contrarie in sostanza pure agli interessi che si vorrebbero tutelare. Osai dunque prendere la parola accolto da una mal celata diffidenza ostile, che si mutò ben presto in un'esitante attenzione, poi in una specie di disagiato stupore e alfine in una tiepida simpatia.

Poteva d'un tratto il popolo comprendere l' insolito linguaggio e i più insoliti argomenti? O, non li avrebbe forse afferrati a volo per una di quelle intuizioni immediate che ha talvolta l'anima collettiva anche dei più alti problemi del sentimento e della vita, se fossero stati espressi con calda evidenza su labbro più eloquente?

Anche le più inerti anime dei lavoratori più umili curvi sulla gleba o chiusi nelle officine e negli angusti uffici e negozi sentono in germe l'anelito della bellezza, germe che, salvo eccezioni, non riesce a mutarsi in fiore ed in frutto per tante ragioni, la prima delle quali è per l'appunto la mancanza del necessario riposo settimanale, che ottunde a poco a poco come l'acutezza dei sensi, così

anche l'intelligenza, l'affettività, il sentimento morale ed estetico.

Forse all'anima del giovane contadino che miete le spighe, pensando all'innamorata, del fabbro che batte il ferro su l'incudine, del giovane di studio che emargina una pratica di avvocato o di notaio, del modesto commesso che mette in mostra colletti, guanti e cravatte, della anemica modista che infiora cappellini; balenano talora nei primi anni di tirocinio del malinconico e snervante lavoro, lampi di bellezza naturale ed umana, più luminosi delle bionde spighe, delle sprizzanti faville, delle sete multicolori, dei fiori dipinti, delle policrome carte, e delle tranquille o mormoranti lampade ed oscillanti candele che rischiarano spesso in ore protratte la malsana fatica, mentre la fantasia non doma s'innalza ancora a volo, infrenata però e richiamata alla terra da invisibili tenacissimi fili.

E l'implacabile monotonia di tale quotidiano lavoro, non interrotto mai da giorni di libertà piena ed assoluta, da un'espansione di tutto ciò che è inespresso ma pur cova nelle più profonde latebre dell'anima e grida aria, luce, amore, arte e poesia, spenge a poco a poco senza rimedio, con l'ineluttabile terribilità di una malattia progressiva, quei bagliori dell'anima, ne tarpa le ali, la adatta fatalmente al meccanismo sempre più incosciente, sempre più vicino alla materia bruta del compito quotidiano da sbrigare; framezzo e dopo il quale non resta ai più deboli, oltre l'insufficiente ristoro dei pasti e del sonno, che un oscuro e superstizioso terrore di leggi umane e soprannaturali, ed il brutale oblio del tabacco e della taverna; a quelli che più saldi resistono un barlume della famiglia, un'acredine contro uomini e cose che stenta pur a sfogarsi con le strofe di inni rivoluzionari, a disciplinarsi sotto il vessillo di mondiali rivendicazioni.

È dunque il complicato ingranaggio sociale che stritola così a poco a poco inesorabilmente le più forti resistenze individuali, ma gli operai del pensiero, specialmente gli egoarchi, seguitano a parlare per lo più con disprezzo o con indifferenza della moltitudine amorfa, abbrutita, incapace di elevarsi alle serene regioni del buono, del vero e del bello, mentre poi si lamentano dell'utilitarismo crescente, della depravazione del gusto, dello splendido isolamento, per usare una frase imperialistica, in cui vengono a trovarsi fra la moltitudine dei loro simili dai quali amerebbero in fondo di essere un po' più compresi e magari riveriti. Ma questo popolo contro il quale si appuntano spesso gli strali degli egoarcheggianti non sanno di calunniarlo in parte, in parte di aggiungere al danno immeritato anche la beffa. Ho parlato di calunnia, poiché io rammento bene, durante un famoso corso di recite del grande artista Giovanni Emanuel all'Arena Nazionale, quale era il pubblico che costantemente gremiva il teatro alle rappresentazioni dei capolavori Shakespeariani, appassionandovisi mentre le classi colte si davano affollato convegno alle più scollacciate e insulse *pochades* francesi. Rimproverare al popolo, impossibilitato di comprendere e di godere le cose alte dello spirito non soltanto per iscarsezza di pecunia ma per lassitudine mentale causata da continuato meccanico strapazzo, e per deficienza di adeguata preparazione, ch'egli non sia abbastanza educato, non abbastanza sensibile esteticamente, è così crudelmente stolto come dire ad un cieco: guarda! ad un sordo: ascolta! ad uno storpio: cammina!

Non tenendo conto dei geni e dei grandi ingegni che riescono quasi sempre a farsi strada sormontando tutti gli ostacoli, noi sappiamo benissimo come l'intelligenza media, normale in individui di qualsiasi ceto abbia bisogno per isvolgersi, progredire e nobilitarsi di tempo e di graduale esercizio. Se si può discutere la famosa formula scientifica che la funzione fa l'organo, non si può almeno dubitare che un regolato e normale esercizio non lo avvantaggi. Fate adunque che il popolo abbia il suo settimanale riposo, abbastanza protratto perché esso abituato al lavoro subito ne senta i benefici effetti in una esuberanza di fisiche e mentali energie; e voi ne otterrete subito condizioni più favorevoli alla coltivazione ed alla maturazione più o meno ricca de' suoi istinti migliori, delle sue più inavvertite aspirazioni ideali.

Ricordate l'Alighieri, il grande veggente:

Ciascun confusamente un bene apprende
Nel qual si queti l'anima e desira....

Tra quei germi latenti oltre alla brama della felicità del sapere, vi è il sogno della bellezza: germi destinati, senza le cure opportune, a morire. Ma è strano, anzi contraddittorio, che gli uomini abbiano riconosciuta la necessità di una legge sull'istruzione obbligatoria per, i bimbi, i quali in gran parte (purtroppo non tutti!) non dovendo ancora pensare ad altro lavoro, possono facilmente rifarsi delle perdute energie, e non riconoscano la necessità ancora più grande di una tregua settimanale, e magari quotidiana, all'esaurimento nervoso della fatica.... appunto perché non sia resa sterile quella prima elaborazione mentale. Gli è come se un agricoltore, seminato il suo campo, si affrettasse ad immettervi l'acqua corrente d'una gora, prima che i semi avessero potuto germogliare sotterra.

La dolcezza del riposo genera infallibilmente una dolcezza sia pur rudimentale di sogno; da essa il lavoratore, come a goder più della famiglia, si sentirà spinto ad amar più la città; e soprattutto la campagna (se operaio) quando per un poco non debba considerarle entrambe sotto la parvenza del giogo quotidiano. E l'arte non è generata dalla contemplazione disinteressata degli uomini e della natura? Se egli prenderà in mano un giornale od un libro, sarà più forte sia a comprendere come a reagire agli eccitamenti di esso, e la minore fatica accrescerà il suo spirituale vantaggio e gli farà a poco a poco conoscere l'esistenza ed apprezzare gli incalcolabili vantaggi di una biblioteca: se egli entrerà in un museo od in una galleria, i raggi della bellezza troveranno più facile adito al suo cervello; e se si recherà al teatro porgerà nell'ascoltare un orecchio meno ottuso, e se infine parteciperà a discussioni amministrative e politiche il suo spirito meno affaticato potrà più facilmente reagire alle suggestioni verbali della violenza, avvezzandosi così a poco a poco al sentimento ed all'idea dell'ordine sociale, alla necessità di lente e pacifiche trasformazioni. Da un punto di vista contrario il conservatore non meno caldamente del demagogo, dovrebbe appoggiare una legge così semplice ed ovvia eppure gravida di così benefici effetti civili: si ragiona sempre meglio, anche nel nostro particolare interesse, con un uomo riposato e calmo, anziché con un altro predisposto dai veleni della fatica e dai fumi del vino alla violenza verbale o di fatto.

Una volta assaggiata la superiore dolcezza

che non gustata non s'intende mai

delle cose dello spirito, delle immortali creazioni del bello, è impossibile che il lavoratore voglia e possa quind'innanzi farne a meno, e il bisogno di beni non materiali se anche lo stimolerà alla conquista come di un maggior riposo quotidiano così di altri vantaggi, imprimerà alle sue aspirazioni, alle sue lotte un suggello di nobiltà spirituale che egli non porta sempre nelle odierne battaglie.

Così si matureranno i frutti di una civiltà superiore, con vantaggio anche dell'arte e degli artisti, ai quali il popolo guarderà con più amore e con reverente gratitudine, come quello che saprà di dover loro, congiunti nella memoria alla letizia del riposo ad

un oblio lene della faticosa
vita

i divini fantasmi di una seconda e più pura esistenza generata dall'amore e dalla fantasia.

Diego Garoglio.

Angelo Brofferio.

L'editore Renzo Streglio di Torino ha avuto un'ottima idea: ripubblicare *I miei tempi*, l'autobiografia di Angelo Brofferio che ebbe nel passato molta fortuna, e di cui era da varii anni esaurita l'edizione.

I miei tempi non sono soltanto un'autobiografia, ma anche una narrazione diffusa e vivace degli innumerevoli e grandi avvenimenti fra i quali lo scrittore passò la sua vita. Per cui l'opera è vasta, e mi sembra buon avviso averla divisa per la ristampa in dieci giusti volumi. Di questi è uscito ora soltanto il primo. È elegante e di modico prezzo; onde è a sperare che l'impresa dell'editore, di rifare cioè una seconda popolarità all'opera del Brofferio, venga coronata da buon successo.

Oggi Angelo Brofferio, se non nel Piemonte, in tutto il resto d'Italia è quasi dimenticato. Eppure sino all'ultimo quarto del secolo scorso godé di larghissima rinomanza e meritatamente. Perché egli seppe fare tantissime cose in un tempo in cui gli uomini di spiriti generosi fecero ordinariamente una cosa sola: il patriotta. Angelo Brofferio invece, nato il 1802 a Castelnuovo Calcea in quel d'Alessandria, vissuto tra i fasti e la rovina dell'impero napoleonico, tra le cospirazioni patriottiche, le guerre dell'indipendenza, il costituirsi del nuovo regno italiano sino all'ultima guerra del '66, fu patriotta, cospiratore, deputato al Parlamento, avvocato, giornalista, storico, drammaturgo, scrittore di cose parlamentari, di satire, di canzonette popolari in dialetto. Come uomo politico, fu sempre di parte liberale e idealmente repubblicano, ma in pratica si volse con benevolenza verso la monarchia sabauda; nel fòro levò grande grido da un capo all'altro d'Italia; nel 1830 con Anfossi, Balestra, Bersani, G. Durando cospirò per il libero regime e sventata la congiura, patì il carcere per sei mesi confortandosi col comporre canzonette popolari; come giornalista fondò nel '34 *Il Messaggero torinese*, poi altri giornali, e collaborò in quelli di amici; della sua copiosa produzione teatrale sono da ricordare tragedie e commedie, come *Camma*, *Eudossia*, *Vitige*, *Sulmorre*, *Salvator Rosa*, *Chi non sa non faccia*, *Il Tartufo politico*, satira scritta nel 1851 contro il Conte di Cavour; una *Storia del Piemonte dal 1814 ai giorni nostri*, *Scene elleniche*, *Tradizioni italiane*, *Fisionomie parlamentari*, *Annali parlamentari*, e finalmente *I miei tempi* sono gli altri suoi scritti.

Il Brofferio adunque appartenne alla schiera di quelli uomini il cui carattere è la varietà e la versatilità, carattere schiettamente italiano. Talvolta questo giunge sino all'altezza del genio, come nell'epoca meravigliosa del Rinascimento, ed allora forma lo stupore del mondo; ma anche quando si accoppia al semplice ingegno, è pur sempre un vanto non piccolo. La varietà e la versatilità si uniscono di solito con altre doti, quali la arguzia, la piacevolezza e la festività. E lo scrittore piemontese, di cui stiamo parlando, tutte quante le ebbe e di tutte quante ha lasciato impronta nei suoi libri, nella memoria di quanti lo conobbero e vivono sempre, nella tradizione del popolo torinese che canta ancora le sue canzonette.

Un'altra dote schiettamente italiana ebbe il Brofferio, quella appunto di sapere essere insieme uomo di azione e uomo di pensiero e di studio. È un altro aspetto, e più deciso e energico, della varietà. Agitarsi nelle faccende del mondo, esercitare una qualunque professione liberale, frequentare il Parlamento o il fòro, trattar la diplomazia o la mercatura, e poi speculare e immaginare, è virtù per la quale si vivono come due vite, quella pratica e quella ideale, e per cui dall'esperienza della realtà si trae materia e nerbo per le creazioni dello spirito. Noi ultimi venuti ad affliggerci e ad affliggere con l'esercizio delle belle lettere, non la vogliamo capire e ci lamentiamo spesso perché questo esercizio non basta di solito a dare il pane. Eppure tutta quanta la grande, la vera tradizione italiana da Dante al Machiavelli, dal Machiavelli al Carducci, fu di uomini i quali, oltre che prose e poesie, fecero anche qualcos'altro; e probabilmente si deve a ciò, se la letteratura italiana è così seria, sincera e sana com'è. I nostri padri conoscevano di rado le frivolezze, le falsità e le morbosità che l'ozio alimenta, ed erano scrittori perché erano cittadini, uomini di toga, o di spada, di governo, o di banco. E così col fatto fu sempre connesso il pensiero, e sorse spesso impetuoso e veemente da quello; l'animo degli scrittori non fu mai separato dalla vita pubblica; lo scrittore non fu un solitario chiuso nel cerchio delle sue cogitazioni. E così la nostra letteratura fu letteratura di cose e non di parole. Noi invece ora ci lamentiamo che non sia molto frequente anche in Italia il tipo del letteratante alla francese, del professionista in letteratura amena. Abbiamo torto, naturalmente.

Tornando al Brofferio, egli seppe congiungere, come dicevamo, una vita di azione ad una vita di pensiero, l'una e l'altra consacrandole in gran parte all'ideale della patria. Anzi fu di quelli uomini in cui l'operosità interiore e quella esteriore sono anche più connesse insieme e quasi fuse, e non si saprebbe dire dove finisca la prima e incominci la seconda. Press'a poco, per portare un esempio, un'opera di poesia può diventare un'azione civile; e vi sono talvolta alcuni che compiono fatti di questa duplice natura, in cui consiste la pienezza armoniosa della vita umana. Bisogna, per giungere a tanto, essere interpreti di un alto sentimento universalmente popolare. Per Angelo Brofferio questo alto sentimento fu il patriottismo. N'è testimone, oltre gli altri suoi scritti, la sua autobiografia *I miei tempi*.

Il simpatico carattere di quest'opera e del suo autore non ci deve portare a esagerare e a trovar tutto buono. Senza dubbio il Brofferio non fu un purissimo scrittore e non è di solito molto profondo. Ma è vivace, abbondante, ricco d'osservazioni argute e acute, di aneddoti, di frottole, e caramente schietto, semplice e giocondo. La lettura dei *Miei tempi* rassomiglia alla conversazione con una persona che sa infinite cose e le racconta volentieri, si diverte ella stessa a raccontarle, assai loquacemente quindi, così come vengono, senza alcun artifizio. Ma talvolta l'autobiografo sa cogliere in se medesimo o in altri un aspetto nuovo e di alta significazione, un segno, un momento; questo, per esempio, la cui esposizione si legge con un certo sacro terrore, come trovandoci dinanzi a un mistero dell'essere rivelato: « È opinione dei fisiologi che l'umana intelligenza si svolga nell'uomo grado a grado, sì che venga ad acquistar sentimento di se medesimo senza accorgersi del fenomeno che in lui si compie e che si chiama vita. In me seguì tutto il contrario. Io mi ricordo con infallibile sicurezza che un giorno d'estate, nella camera di mia madre, tutto ad un tratto mi accorsi di star giocando sul pavimento con le mie sorelle Carlotta e Rosa; mi ricordo che rimasi come stupefatto di quella improvvisa rivelazione che a me si faceva di me medesimo, e che io, stando allora, come dissi, trastullandomi, provai una piacevolissima commozione. Non mi ricordo di aver udito o letto un simile caso da nessuno che abbia scritto di se stesso, o che meditato abbia sui prodigiosi arcani dell'umana esistenza. Fatto è che io mi sovvengo di quell'istantaneo passaggio dalla vita automatica alla vita intelligente con tale e tanta chiarezza di anima e di mente da non ammettere la più piccola dubitazione. »

E davvero l'uomo che può conservare dentro di sé un tale ricordo, custodisce nella sua memoria la rivelazione di un grande arcano, quasi di chi tornasse da morte a vita. Ho citato il passo anche come esempio del modo di scrivere del Brofferio.

Il volume ora pubblicato va dalla nascita dello scrittore fino agli anni del collegio, al tempo in cui Napoleone I faceva la campagna di Russia. Gli avvenimenti pubblici hanno larga parte nella narrazione; per cui il volume, oltre ad essere piacevole a leggere come un romanzo, è anche storicamente istruttivo.

Enrico Corradini.

Cronaca di teatri parigini.

Il teatro e il pubblico – « Monna Vanna » al Nouveau Théâtre – « Pelléas et Mélisande » all'Opéra Comique – « Boule de Suif » al teatro Antoine – « Petite Amie » alla Comédie – « Les Deux Écoles » di Alfred Capus – La prima di Novelli al teatro d S. Bernhardt.

Fra tutte le istituzioni della metropoli francese quella del teatro è forse la più salda e la più resistente. Cadono le monarchie e si disfanno gli imperi, il regime politico si trasforma, le lotte sociali intieriscono o si acquietano, le celebrità parlamentari e giornalistiche, dell'arte e della moda, sorgono, trionfano e tramontano, i passatempi, i giuochi, le piccole e le grandi manie della strada, del salotto, del campo delle corse, si succedono con vece alterna, ora dominando fino all'ossessione, ora precipitando nell'abbandono e nel nulla, ma il teatro rimane. Rimane, nonostante la sfrenata concorrenza di altri spettacoli più facili e più moderni, che, secondo le previsioni malinconiche dei pessimisti impenitenti, avrebbero dovuto rovinarlo e magari distruggerlo. Invece il teatro, inteso nel più nobile senso della parola, rappresenta ancora per il pubblico parigino, anzi in generale per il pubblico francese, la più gradita e desiderata sorgente di emozioni, la più apprezzata distrazione dello spirito. Poiché il parigino vero, non quello della leggenda e della caricatura, il parigino che conduce una vita intensa e febbrile, come già fu notato in uno studio recente intorno alla sua psicologia, più che col sonno ama di riposarsi mutando l'oggetto della propria attività. Egli non va dunque al teatro per compiere più o meno faticosamente la digestione già iniziata o per schiacciare qualche sonnellino di contrabbando fra un atto e l'altro o anche a sipario levato. Ma ci va per palpitare di sincera emozione o per ridere di un riso sincero, coll'animo aperto alle più diverse sensazioni e col cervello ben disposto al lavoro della critica. E appunto perché non ci va per digerire o per dormire, il parigino ha naturalmente maggiori esigenze di chi fa del teatro un'appendice della camera da letto o del salotto da pranzo. Né con questo si vuol dire che la critica di quel pubblico sia particolarmente difficile e severa, né che il suo giudizio sia sempre equo e ragionevole. Ossequente alle strombazzature della *réclame*, dominato dalle imposizioni della moda e della *claque*, quel pubblico soffre di benevolenze e di debolezze, che non profittano all'arte vera più di certe ostilità, di certe avversioni, di certe furie di demolizione, che sotto un cielo più azzurro scatenano cicloni e tempeste. Insomma il pubblico parigino ama il proprio teatro e come ogni innamorato è proclive all'indulgenza: giura nella gloria del suo passato, nella prosperità del presente, nella grandezza dell'avvenire e come ogni credente è pronto alla fede.

I teatri parigini non meritano sempre questo tributo di ammirazione affettuosa. Ma fra le diecine di spettacoli, che ogni sera si ammanniscono al pubblico pagante, non mancano mai quelli che offrono uno speciale interesse anche allo spettatore più svogliato e sazio. Valga come esempio l'ultimo scorcio di questa stagione, primaverile di nome, ma di fatto, pur troppo, essenzialmente invernale.

Maurizio Maeterlinck ha occupato quasi contemporaneamente due teatri coll'opera propria. Il poeta belga che in una prefazione recente, destinata a rimanere fra le sue prose migliori, ha dato una lezione ai suoi critici definendo con una precisione e con una imparzialità ammirabili le deficienze e le mende dei suoi lavori teatrali, ha fatto rappresentare un nuovo dramma al Nouveau Théâtre, e *Pelléas et Melisande* divenuto libretto d'opera, all'Opéra Comique. Con *Monna Vanna* egli ha cercato forse di dare una prima applicazione alle teorie svolte in quella sua prefazione. Quando la dettava, il poeta vagheggiava di sostituire alla morte, protagonista sempre presente di ogni sua opera drammatica, altre forze che rappresentassero « ce « personnage, énigmatique, invisible mais « partout présent qu'on pourrait appeler le « personnage sublime, qui peut-être n'est que « l'idée incosciente mais forte et convaincue « que le poète se fait de l'univers et qui « donne à l'oeuvre une partie plus grande, « je ne sais quoi qui continue d'y vivre « après la mort du reste et permet d'y re« venir sans jamais épuiser sa beauté ». Nel nuovo dramma la nuova forza è l'amore. Del resto esso si distacca nettamente dalla produzione maeterlinckiana per il fondo storico che sostituisce i simboli e i fantasmi della leggenda e per un contorno ben definito dei personaggi più vicini alla vita comune. Ma il loro linguaggio per la sostanza e per la forma, nella quale si adombrano nuovi ritmi di prosa lirica, rivela l'origine e porta un'impronta che non si può confondere con altre. *Monna Vanna* è l'opera di un ingegno superiore e come tale meriterebbe essa sola uno studio approfondito e minuzioso. Quando però si fossero rilevate molte bellezze poetiche e drammatiche di prim'ordine, disseminate qua e là, arrivando alla conclusione, sarebbe lecito il dubbio in torno alla maggiore efficacia del nuovo « personaggio sublime » sostituito in questo dramma all'antico. Senza dubbio qui si attenua quel certo fascino di mistero, assai indefinito e vago, ma singolarmente suggestivo, che è come il profumo caratteristico di tutto il precedente teatro di Maeterlinck. Mentre questo fascino si accentua e si rafforza, sino a suscitare un'impressione più unica che singolare, mediante il concorso della musica e di un allestimento scenico miracoloso in *Pelléas et Mélisande*, come fu rappresentato all'Opéra Comique. Prescindendo dal valore tecnico di questa musica, pur così discussa, io credo che ogni uomo di buona fede e di buon gusto possa sottoscrivere il giudizio di André Hallays, il quale in un articolo della *Revue de Paris* ha finemente studiato questo curioso fenomeno teatrale. La musica di De Bussy, scrive A. Hallays, è così strettamente legata all'azione del dramma che se fosse eseguita frammentariamente perderebbe ogni significato, diventerebbe inintelligibile e fastidiosa. Essa si immedesima coi personaggi, ne segue i movimenti, ne illumina l'aspetto, la parola e la coscienza: essa è la loro anima e la loro vita. Se a questa fedele interpretazione musicale si immagina congiunta una non meno perfetta interpretazione plastica, procurata dall'allestimento scenico, si intende quale e quanta debba essere la poesia di uno spettacolo così fatto.

Da *Monna Vanna*, nella quale Georgette Leblanc ha raccolto i primi meritati allori come attrice, a *Boule-de-Suif* che trionfa ogni sera al teatro di Antoine il passo è lungo o breve, a seconda del punto di vista dal quale si prendono in esame i due lavori. I parigini, per esempio, hanno subito osservato che fra i casi della mesta e bellissima consorte del quattrocentesco Guido Colonna e le peripezie della donna galante dell'« anno terribile » corre un'analogia singolare, se non altro nello spunto iniziale. La riduzione drammatica di quel piccolo capolavoro che è la novella di Guy de Maupassant ne accentua naturalmente le crudezze e ne rende più stridente la brutalità di taluni particolari. Ricordate la tesi amara di quel racconto? La viltà degli uomini e, possiamo aggiungere, delle donne, per evitare un pericolo e magari soltanto per risparmiarsi un semplice disagio, è disposta a manomettere la dignità di una creatura disgraziata, provocando il suo sacrifizio come un tributo dovuto, salvo a non sentire più tardi, passato il pericolo o schivato il disagio, nemmeno il primo principio della gratitudine. Boule-de-Suif spinta dai suoi compagni di viaggio fra le braccia dell'ufficiale prussiano che li tiene in ostaggio, fa il paio con Vanna che nonostante le proteste disperate di Guido Colonna, suo legittimo

consorte, per procurare la salvezza di Pisa e dei Pisani è disposta a sagrificare la sua dignità di sposa e il suo onore di donna, cedendo al capriccioso ricatto del capitano di ventura assoldato dai Fiorentini. Vero è che le cose procedono molto differentemente nella camera dell'ufficiale prussiano e sotto la tenda del capitano di ventura! A parte questa curiosa coincidenza ciò che sorprende, sopra tutto, in *Boule-de-Suif* e nel suo incontrastato successo è il contegno del pubblico parigino; il quale dinanzi allo spettacolo miserando di quei francesi striscianti al cospetto dell'ufficiale tedesco, sino a commettere le più abbiette vigliaccherie, non si scuote, non protesta, non insorge. Sembra che quegli eventi fatali, assai prossimi del resto, abbiano perduto ogni interesse ed ogni efficacia di commozione o di turbamento per il pubblico d'oggi, il quale si contenta di salutare con un caldo applauso le tirate antiguerresche dell'ostessa. Una diecina d'anni fa uno spettacolo di questo genere, nonostante la pornografia, in grazia della quale molto si perdona a Parigi, avrebbe suscitata irrefrenabili tempeste.

Petite Amie di Brieux, *une histoire un peu banale*, come la definisce lo stesso programma della Comédie, è stata accolta dalla peggiore ostilità della critica più autorevole, che fu invece tenerissima per *Monna Vanna*, e dal favore più cordiale del buon pubblico pagante. Il lavoro trasporta con grande scandalo dei conservatori ad oltranza, sulle scene della *casa* di Molière, quelle *demoiselles de magazin* che fino ad oggi si erano contentate dei teatri del «boulevard». Il meglio del dramma di Brieux consiste appunto nella descrizione dell'ambiente, reso con grande evidenza e con sagacia di colorito. L'arcigno allievo di Becque dopo di avere sfogato il suo malumore e i suoi rancori contro la società in quegli *Avariés*, che sono, dal principio alla fine, una dissertazione scientifica e una predicazione igienica fatte molto più per la lettura che per la rappresentazione, in *Petite Amie* ha intercalato alle grandi linee pessimistiche dell'azione qualche felice tiloncino di umorismo profondo. Nel piccolo dramma un tipo ha speciale consistenza e notevole complessità: il tipo del padre autoritario, di quel Pierre Logerais, tiranno non privo di bonomía, epicureo senza scrupoli, inflessibile soltanto nei propri pregiudizi e nelle proprie cantonate. Ma il piccolo dramma che comincia e prosegue assai bene, finisce, pur troppo, nel melodramma. Questa volta il commediografo, il quale pure appartiene alla scuola di coloro che non concludono, ha voluto concludere: e così è stato costretto a finire, a dispetto della verosimiglianza, col poetico duplice suicidio: con quel suicidio, che la madre ormai riconquistata dal figlio e disposta a secondarlo nelle sue meste intenzioni, potrebbe così facilmente evitare, purchè prima di lasciarlo gli facesse scivolare nella mano qualche luigi e gliene promettesse degli altri per l'avvenire. Mirabile invece è l'interpretazione che vien data del lavoro nel massimo tempio dell'arte drammatica presente. Dov'è la vecchia accademia, dove sono le tirate e i fastidiosi crescendo così lontani dalla naturalezza e dalla vita? De Férandy nella parte del padre, la Després in quella di *petite amie*, la Kolb sotto le spoglie della madre ci sorprendono per la spontaneità e per la semplicità di una recitazione tutta «*italiana*» nelle sue doti migliori. Trattandosi della *Comédie* è quasi superfluo aggiungere che l'allestimento scenico è curato nei suoi minimi particolari con un gusto e con un rispetto della verità che rasenta lo scrupolo. Quella stanza di stabilimento di moda è riprodotta con cura infinita, senza risparmio, in modo che l'illusione risulti veramente compiuta. Quando si aprono le porte laterali si intravvedono, *dietro le quinte*, le altre stanze con le lavoranti sedute: e quelle porte sono perfettamente impiantate sui loro cardini: hanno solide maniglie: sono vere porte insomma e non sgangherati telai pronti a gonfiarsi al primo soffio di vento. *Petite Amie* commuove profondamente il buon pubblico parigino: le signore hanno tutta la sera il fazzoletto in mano e all'ultim'atto la grande maggioranza degli spettatori sembra colta all'improvviso da una generale infreddatura.

Si piange tanto alla Comédie quanto si ride alle Varietés. *Les deux Écoles* toccano alla centesima rappresentazione: e già si preparano i festeggiamenti d'uso per la lieta circostanza. I giornali in certi piccoli annunzi di ben dissimulata *réclame* ci hanno fatto sapere che la 98ª rappresentazione ha procurato un incasso di 7,052 franchi. Fortunato autore e fortunati comici! *Les deux Écoles* non valgono la *Veine*: ma non mancano di quello spirito verbale, proprio del Capus, per cui il giuoco di parole e la freddura acquistano l'importanza dell'osservazione arguta e profonda. Anche qui l'esecuzione ha una parte molto rilevante. Jeanne Granier, Baron, Brasseur, ma sopra tutti, la signorina Lavallière prodigano tesori di vivacità e di brio geniale costruendo dei «tipi» assolutamente caratteristici.

Ho assistito alla prima rappresentazione di Ermete Novelli al teatro Sarah-Bernhardt. Il numero degli spettatori non era in rapporto col valore dello spettacolo. Novelli ha voluto presentare tutta la *sua* compagnia in una commedia prettamente italiana, che si prestasse ad una interpretazione *d'insieme*: e ci ha dato *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*.

E il pubblico è andato in visibilio, giustamente, non soltanto per la singolare valentía, già nota ed apprezzata, del nostro grande artista, ma anche per l'affiatamento perfetto dell'intera compagnia, per la ricchezza dei costumi, per la grazia dei quadri.

Ed io, assistendo alla recita, pensavo malinconicamente che in Italia nemmeno un artista come Novelli, con una buona compagnia e con tanta nobiltà di aspirazioni può permettersi il lusso, nonché di gettare le basi di un teatro stabile, nemmeno di rimanersene per qualche mese nello stesso teatro alla capitale....

Parigi. **Gajo.**

MARGINALIA

* **« Attraverso gli Albi e le Cartelle. »** — Questo secondo fascicolo del Pica non è meno bello nè meno elegante del precedente, e, come quello, si divide in tre parti. Nella prima il Pica ci fa conoscere tre maestri della caricatura in Francia: Daumier, satirico della politica, che in ogni litografia rappresenta, critica e colpisce tutta una situazione, una legge, un gruppo politico; Gavarni, il pittore della grazia e della eterna commedia femminile, delle *débardeuses*, delle *lorettes* giovani e vecchie; Forain, che ha fissato nelle sue composizioni gli aspetti caratteristici della vita brillante e tumultuosa della Parigi alla fine del secolo XIX. E dopo questi francesi che tanto si dilettano della rappresentazione della donna galante, ecco i disegnatori di Liegi: Donnay, dalle forti donne che incoraggiano all'azione e al pensiero; Berchmans, dalle fanciulle sorridenti serenamente, dalle sognanti vergini e valchirie; Rassenfosse, dai nudi vigorosi e snelli, dalle olandesi tipiche quali la *Marchande de Beurre* e la *Repasseuse*, e in fine Maréchal, il più nordico di tutti, che predilige gli effetti notturni e l'amore sentimentale. Ed eccoci alla terza parte del libro, intitolata «La Guerra», che ci fa rabbrividire colle impiccagioni del Caillot e coi gruppi di vecchi e di donne del Goya, che seminudi e imploranti, sono gettati dalle finestre e torturati in mille modi. E vengono le Danze Macabre del Rethel che nell'edizione originale sono accompagnate da un commento in versi del Reinick, tradotto in italiano dal Pica: e poi le incisioni del bavarese Sattler che ci mostrano le barbariche scene di contadini, marcianti verso la vendetta e la conquista dei diritti conculcati. Nelle ultime litografie sono rievocati, con Raffet e Charlet, i tempi napoleonici. E coi battaglioni in marcia, i cavalli al galoppo, avvolti fra nubi di fumo e polvere, si chiude questo secondo fascicolo nel quale disegnatori e caricaturisti francesi, belgi, tedeschi, spagnuoli, sfilano dinanzi a noi con una serie di schizzi, di disegni, di litografie. E finito di scorrere l'interessante fascicolo, sentiamo una specie di gratitudine per il Pica che ci dà così svariati e interessanti saggi delle sue splendide raccolte di stampe, ammettendovi il pubblico a goderne.

* **S. Maria in Porto Fuori**, la casa di «Nostra donna in sul lito Adriano», la mirabile chiesa medievale che presso Ravenna accoglie le presunte imagini di Francesca da Rimini e di Guido da Polenta, è in uno stato di conservazione deplorevole. Però giustamente l'on. Rava protestò in suo favore al Parlamento. Ma il degnissimo monumento non appartiene allo Stato, sì bene all'Arcivescovado di Ravenna. Questo equivoco ha voluto dissipare Corrado Ricci in una lettera al *Corriere della sera*, non tralasciando di avvertire gli sforzi fatti personalmente e in accordo con l'Arcivescovo Riboldi, purtroppo già morto, perchè si provvedesse al ristauro del tetto. Ma questi sforzi e la sottoscrizione iniziata dalla Società dantesca e da altri amici dell'arte non potranno che condurre a un provvisorio riattamento. La mirabile chiesa ha bisogno di provvedimenti più radicali e di una vigilanza assidua: e facciamo voti perchè lo Stato intervenga con energia e con decoro.

* **Giacomo Barzellotti** chiarisce sul *Giornale d'Italia* le considerazioni che egli fece all'Accademia dei Lincei, sul nuovo regolamento universitario per le Facoltà di filosofia e lettere. Ci piace di vedere l'illustre uomo approvare la disposizione che permetterà ai giovani, i quali abbiano compiuto onorevolmente il primo biennio di scienze naturali, di iscriversi al secondo biennio della facoltà di filosofia. Questa ottima disposizione «che rompe il cerchio chiuso e un po' cristallizzato delle nostre Facoltà, risponde a uno dei bisogni più intimi della coltura filosofica moderna, che, da secoli ormai, tende in ogni sua parte a saturarsi tutta quanta del contenuto, della vita e dei procedimenti degli studi scientifici e a divenirne in certo modo un'integrazione.» Così nettamente rileva il beneficio che verrà alla coltura filosofica italiana dal nuovo regolamento il chiaro professore dello Studio romano. Ma egli lamenta nello stesso tempo una lacuna che anche a noi pare debba essere colmata: il non poter accedere cioè agli studi filosofici dalla via che muove dagli studi giuridici e dai sociali, dalle scienze del mondo morale umano «che segnano insieme con quelle del mondo sensibile esterno, l'una delle due grandi strade maestre battute, in ogni tempo, dal pensiero filosofico.»

Un'aggiunta che rimediasse a questa deficienza giustamente lamentata a noi parrebbe opportuna. Noi saremmo ancora più radicali. In un paese in cui è fiorito il genio di Giovanni Battista Vico, ogni disciplina, ogni attività della mente umana dovrebbe poter condurre naturalmente allo studio delle leggi che regolano questa più alta attività dell'uomo.

* **« La casa del sonno. »** — L'ultima sera della settimana scorsa abbiamo avuto il piacere di sentire e di applaudire all'Arena Nazionale l'ultima commedia di Carlo Bertolazzi *La casa del sonno*. Questa casa potrebbe anche chiamarsi la dimora della astinenza e della pace. Di contro, nella commedia del Bertolazzi, si leva quella dello smoderato desiderio di ricchezza e della tormentosa agitazione per conquistarla. Luciano Caviani, banchiere e giuocatore in borsa, è l'uomo dei nostri tempi; aspira a una favolosa fortuna. I coniugi Caviani, genitori di lui, appartengono ai vecchi tempi, vivono in campagna e si accontentano di poco. Su questo contrasto fra due costumi, fra due sentimenti, fra due morali dell'esistenza è fondata la commedia del Bertolazzi, la quale è trattata con molta abilità scenica, con conoscenza dell'argomento (gli affari di banca e di borsa), con rapidità e forza drammatica in molte parti. Luciano Caviani si rovina. L'ultimo atto della commedia mostra i tristi effetti del suo fallimento sopra i buoni e sino a quel momento felici abitatori della *Casa del sonno*. È un quadro robustamente colorito, con bei tocchi artistici qua e là, come ne avevamo notati anche nella *Gibigianna* e nell'*Egoista* dello stesso autore. Così pure il primo atto è un quadro, quello della pacifica vita domestica campagnuola, ed è molto fresco e piacente. *La casa del sonno* era nuova per tutta l'Italia. Fu ben recitata dalla Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi ed ebbe pieno successo.

E. C.

* **Nella « Rivista moderna »** Benedetto De Luca parla dei monumenti romani della Dobrogia, e del grande archeologo Grigore Tocilescu che di essi è stato non solo il fortunato esumatore, ma il dottissimo illustratore. Gli scavi da lui intrapresi nel 1882, hanno messo in luce monumenti di pregio inestimabile; sì che si può dire che l'imperatore Trajano grazie a lui non vive più soltanto nelle tradizioni e nelle superstizioni popolari, ma si nei marmi, nelle iscrizioni, nei monumenti «che il pio e savio condottiero movendo pei paesi dove nasce il sole, disseminò lungo il suo cammino, come a far fede del suo benefico e glorioso passaggio.»

Tra i monumenti più importanti rammenta il De Luca quello trionfale di Adam Klissi: il *monumentum* delle gesta romane compiute nella Dacia, di costruzione simile a quella del Mausoleo Adriano. Un altro notevole edifizio è un Monumento funebre, anch'esso innalzato da Trajano e le cui pietre tegumentali menzionano i nomi dei pretoriani, legionari e ausiliari caduti in una battaglia. Il Tocilescu poi ha rintracciato gran parte di una città fondata da Trajano e ricostruita da Costantino il Grande sotto il nome di *Tropaeensium Civitas*, in cui furono scoperte quattro importanti basiliche, una delle quali per la pianta e per le dimensioni ricorda la *Basilica Julia* di Roma.

L'archeologo insigne, professore all'Università di Bucarest, è stato in Roma ultimamente al Congresso degli Orientalisti, ed al Foro parlò acclamatissimo del suo argomento favorito, di Trajano.

* **Diego Garoglio** sulla *Rassegna Scolastica* nota tre importanti lacune nei nuovi regolamenti universitari. Nell'ultima enumerazione delle materie fondamentali della facoltà di filosofia e lettere, mancano la stilistica italiana, la storia dell'arte moderna, la storia delle letterature moderne. Il Garoglio sostiene la necessità di aggiungere queste tre cattedre a quelle già esistenti nei corsi universitari, dimostrandone la grande importanza e osservando che le Università delle altre nazioni non solo vi impiegano parecchi corsi, ma anche mantengono Istituti speciali e borse di studio allo scopo di insegnare queste materie ai loro giovani. «*E se i Regolamenti per decreto non bastano*, e se la burocrazia e gli enti che si credono danneggiati negli interessi si oppongono, bisogna ricorrere con energia all'opera legislativa, imponendo il problema scolastico ormai più che maturo per una soluzione radicale, tale da soddisfare per molto tempo i nuovi bisogni della letteratura e dell'arte, della scienza e della coscienza nazionale.» — Difatti sarebbe ora; ma chi ci spera?

* **Rudyard Kipling e la poesia marinaresca moderna.** — Nella *Rivista d'Italia* un uomo di mare, Guido Milanesi, parla delle opere di Kipling e specialmente dei *Seven Seas*. Kipling, dice il Milanesi, ha sentito l'anima del mare come nessun altro mai: sembra un uomo che abbia passato la vita sul mare, fra le onde e le tempeste. Conosce l'anima della nave e il linguaggio dei marinai: nei suoi poemi le lamiere di ferro stridono per la tempesta, i bagli delle navi s'incurvano e imprecano sotto il colpo rude dell'onda, le àncore rimpiangono la calma del porto lontano, i sibili del vapore sembra che diano il segno della ribellione. Ma l'uomo, là in alto, l'uomo comanda impassibile: e il ferro si contorce e ammutolisce, l'acciaio freme e vibra, le macchine continuano il duro lavoro. Ma la signora del mare è l'Inghilterra; essa che ha sacrificato già tante vittime al mare insaziabile, essa ha il diritto al dominio sul mare perchè lo ha pagato col suo sangue. Questo è l'ultimo grido di Kipling, a cui tutti gli inglesi hanno risposto acclamandolo.

* **« La Samaritana. »** — L'editore Pierro di Napoli ha pubblicato in traduzione italiana *La samaritana*, evangelo in tre quadri, in versi, di Edmondo Rostand. La traduzione è di Mario Giobbe, dello stesso letterato e poeta a cui dobbiamo la fedele ed elegante traduzione del *Cyrano di Bergerac*. Mario Giobbe si giova della sua cultura, del suo ingegno, delle sue belle qualità artistiche per fare opera d'arte nel voltare nella nostra lingua le opere del poeta francese. *La Samaritana* è un dramma ricco di poesia. La poesia n'è sostanza e forma. Questo suo speciale, nobile, delicato carattere non va perduto nella traduzione.

* **Sull'infanzia della Malibran** scrive sulla *Settimana* un interessante articolo Corrado Ricci. Egli riporta il curioso racconto di un biografo lucchese, Gian Battista Morganti, che contrariamente alla credenza accettata da tutti non ritiene la celeberrima cantante figlia del tenore Garcia e nata a Parigi, ma la dice nata a S. Lorenzo della Cappella presso Lucca e figlia di un Francesco Paolinelli, pessimo soggetto, e da costui venduta al Garcia; cosicchè, sempre al dire del Morganti, la Malibran non sarebbe più «un genio passato dalla Francia in Italia», ma «un genio italiano passato in Francia», poichè essa era lucchese. Lasciando però da parte la curiosa ed intricata questione, il Ricci si ferma più che altro ai primi anni della prodigiosa fanciulla, e stabilisce con un accurato esame di testimonianze che merita fede il racconto del Fétis che scrive: «A l'âge de trois ans, elle suivit sa famille en Italie. Arrivée à Naples elle joua en 1813 le rôle de l'enfant dans l'*Agnese* de Paer au théâtre des Fiorentini.» E a Napoli le insegnò il solfeggio il Panseron che aveva da poco lasciato Bologna e la scuola del Mattei, e le diede le prime lezioni di piano l'Hérold, che vi era giunto da Roma, alle cui classiche tradizioni musicali s'era ispirato.

«Dunque ci piace di fermare il fatto (così conclude il Ricci) che la Malibran vide il suo primo pubblico in Italia, e in Italia ebbe i primi veri e validi insegnamenti da due parigini, ma cresciuti l'uno e l'altro alle nostre scuole.»

★ **« Le feste di Firenze del 1459 ».** Così intitola una sua dotta e interessante notizia il Prof. Guglielmo Volpi, desumendo gran parte della sua descrizione da un poemetto anonimo ed inedito del tempo. Le feste di cui egli parla sono quelle che i fiorentini fecero al Papa, quando recandosi a Mantova a bandire una nuova crociata contro il Turco, passò dalla loro città. L'opuscolo è di attualità, e ci parla fra le altre cose del lusso straordinario di vesti di garzoni e di cavalli che si vide in quella occasione, dei Medici che assunsero una parte della spesa perchè capivano (dice il Volpi) che toccava a loro a rappresentare al cospetto dei forestieri la dignità e la magnificenza della repubblica.

★ **Onoranze centenarie a Vittorio Alfieri.** Si è formato in Asti un comitato, di cui è presidente effettivo il sindaco di quella città, che si propone di commemorare nel prossimo ottobre il primo centenario della morte del grande tragico nostro. Illustri uomini fanno parte del comitato medesimo, che si rivolge a tutti gli italiani, perchè le onoranze siano veramente solenni. Esse consisteranno nella ristampa di tutte le opere dell'Astigiano, le rappresentazioni delle sue tragedie, in una esposizione di arte e di letteratura drammatiche, e in altro che il comitato non ha ancora definitivamente fissato. Chi vuol mandare offerte le dirigga al Tesoriere del Municipio di Asti.

★ **« The Studio, »** nel fascicolo di Maggio come sempre vario ed elegante, ci presenta due artisti, un tedesco Robert Sterl nato nel 1867 a Grossdobritz di Sassonia, la cui pittura è specialmente intesa alla celebrazione dei lavoratori, e quel T. Van Hove, nativo di Bruges, la cui *Allegra* era nell'Esposizione di Parigi una delle tele più caratteristiche e notate pel buon gusto fiammingo. Altre due interessanti note riguardano l'esposizione dei Secessionisti Viennesi e il culto delle statuette fra cui sono infiniti interessanti confronti rispetto alle qualità degli artisti inglesi che vi si sono dedicati ed alle loro intime qualità decorative.

★ **L'esposizione dei ventagli antichi**, tenuta in questo inverno a Firenze e di cui demmo un cenno, suscitò molta e legittima curiosità fra gli stessi studiosi. E un catalogo ne fu compilato, col soccorso di molti volenterosi per cercare di mettere qualche nota sicura fra tanto groviglio di attribuzioni e di impressioni. Mentre il catalogo si lascia ancora desiderare, studiosi e lettori in genere guarderanno con profitto un articolo diligente e prudente, pubblicato da I. B. Supino, su parecchi di essi più specialmente di stile francese, appartenenti alla Regina Madre, al Principe Corsini, alla Marchesa Montagliari, alla Contessa Serristori.

★ **Il duca Galeazzo Massari** ha di questi giorni aperto a Ferrara nel suo maestoso palazzo una galleria di quadri che sarà, secondo quello che ci scrivono, una delle più notevoli d'Italia. Due iscrizioni latine, dettate da Adolfo Artioli, ricordano il lieto avvenimento, ed un pregevole carme latino dell'Artioli stesso lo celebra degnamente.

★ **Il busto di Giuseppe Verdi**, opera dello scultore senatore Monteverde, fu collocato di questi giorni nella rotonda del palazzo Madama, alla presenza di molti senatori, accanto a quelli già scolpiti dal Monteverde stesso del Leopardi e del Gioberti.

★ **Di arte e di artisti toscani dal 1850 ad oggi** discorre la signora Anna Franchi in un libro edito con la consueta eleganza dai fratelli Alinari. Il volume è ricco di illustrazioni riproducenti quadri o disegni del Cabianca, del Signorini, del Fattori, del Cecioni, dei due Gioli e di altri.

★ **Il xi° volume delle opere di Giosue Carducci**, conterrà la seconda serie delle sue *Confessioni e Battaglie*. La ditta Zanichelli editrice avverte che la maggior parte degli scritti sono raccolti ora in volume per la prima volta: alcuni non furono mai pubblicati prima d'ora, altri come le commemorazioni di A. Saffi e di F. Cavallotti sono riveduti ed integrati su note manoscritte. Intanto diamo l'indice dell'importante volume: 1. *Lettera-Prefazione* — 2. *Schermaglie di letteratura e fors'anche di proprietà d'uccelli e dazzeno* — 3. *Autorealliamo* — 4. *Giuseppe Garibaldi* — 5. *Sermoni al deserto* — 6. *Per Alberto Mario* — 7. *Minuzzoli* — 8. *Guglielmo Oberdan* — 9. *Alessandro Manzoni* — 10. *Minerva e triboli dell'istruzione* — 11. *Rifiuti* — 12. *Grazie* — 13. *Tre discorsi* — 14. *Beata Beatrice* — 15. *Commemorazioni* — 16. *Accapigliature* — 17. *Francesco Crispi* — 18. *Tasse e banche* — 19. *Due Prefazioni* — 20. *Divagazioni* — 21. *Varia* — 22. *In tenebras exteriores* — 23. *In memoriam* — 24. *Bene e altro.*

★ **Il fondatore della « Flegrea »**, la simpatica rivista napoletana che ha solo sospeso, come speriamo, le sue pubblicazioni, dirige una lettera ai giornali per chiarire un equivoco a cui può dar luogo la prefazione che Jean Carrère ha messo innanzi ad un romanzo di Riccardo Carafa D'Andria. Il critico francese infatti attribuisce a quest'ultimo la fondazione di *Flegrea*, mentre è noto a tutti che il suo iniziatore e il suo proprietario fu Félix Stevens. Per rivendicare appunto questa sua paternità, lo Stevens ricorre all'ospitalità dei giornali italiani e delle riviste francesi.

★ **Tre sonetti inediti di Giovanni Prati** pubblica Giuseppe Ozilia nel XVIII anniversario della morte del poeta di Dasindo. Sono tre improvvisazioni composte al tempo in cui resse la Toscana quel ministero Guerrazzi-Montanelli, che nonostante le magnifiche promesse lasciò, come dice l'Ozilia, «in quel burrascoso 48, il tempo che trovò, se pure non peggiorò le condizioni dello Stato.» La vena del Prati, in questi sonetti che risentono troppo della fretta con cui furono scritti, è tuttavia fresca quantunque assai amara.

★ **Dalla « Rivista italiana »** Cesare Levi ha estratto in un fascicolo un suo studio sul *Riformatore del Teatro spagnuolo*. Questo riformatore è Leandro Moratin, nato a Madrid nel 1760. Egli fece in sostanza quello che il Goldoni, con maggiore potenza fece in Italia. La sua teoria comica può tutta riassumersi in queste parole: «Imitazione del dialogo (scritto in prosa o in versi) di un fatto accaduto in un luogo e in poche ore fra persone particolari, per mezzo del quale e dell'opportuna espressione di affetti e caratteri, risultano posti in ridicolo i vizi e gli errori comuni nella società e raccomandate per conseguenza la verità e la virtù.»

★ **Su fra Giocondo**, celeberrimo ingegnere architetto, scultore, letterato ed antiquario, uno di quegli scienziati e artisti di cui la natura fu tanto prodiga all'Italia del rinascimento, discorre con molta competenza il maggiore Lodovico Marinelli in un interessante opuscolo, nel quale egli completa le notizie che su quella eccezionale figura già diedero il Vasari, il Percopo, il De Fabriczy, il Geymüller. L'opuscolo è estratto dalla *Rivista d'artiglieria e genio*.

★ **G. Stiavelli** pubblica un saggio del suo prossimo libro *Antonio Guadagnoli e la Toscana dei suoi tempi*. Il saggio, che tratta del Guadagnoli nella vita, comparve recentemente in due numeri del *Fanfulla della Domenica*.

★ **Presso le rovine dell'antica Ferento**, gli scavi testè iniziati hanno dato pregevoli risultati. Sono state trovate molte statue di grandezza naturale, fra le quali quella di un Eroe, di squisito lavoro: oltre a ciò, capitelli, colonne e molte lastre di marmo delle più varie specie, che servivano forse a rivestire le pareti interne delle scene del teatro, che in parte è già stato scavato, e la cui pianta fu già rilevata.

★ **Nella biblioteca antropologica-giuridica** del Bocca di Torino è uscito un nuovo studio su Girolamo Savonarola. Il Dott. Giuseppe Portigliotti intitolando il suo libro *Un grande monomane* lascia facilmente intendere a quale scuola egli appartenga. Ad ogni modo ritorneremo sull'argomento.

★ **« Le sette strade » e « Novelle fantastiche »** sono due graziosi libri di fiabe: il primo originale italiano di Augusto Berta, il secondo tradotto dal tedesco da Giovanna Denti. Sono editi da Remo Sandron e da Giacomo Agnelli e illustrati con gusto, e i bambini italiani accoglieranno certo con gioia questi libri di sana e piacevole lettura.

★ **Presso la tipografia Pierro e Veraldi di Napoli** è comparso un romanzo di Giuseppe Macorio, intitolato *L'Amante*.

★ Ebe è un racconto che presso l'editore Remo Sandron di Palermo pubblica in elegante edizione Clarice Tartufari.

★ I libri di versi continuano ad affluire al nostro tavolo. Notiamo fra gli ultimi pervenutici:

Voci domestiche, di Rosmunda Tomei Finamorè, in una elegante edizione di R. Carabba di Lanciano;

Verso un aprile lontano, di Giovanni Testa nella collezione poetica di Renzo Streglio di Torino.

Ego, di Edoardo Pedio (Napoli, Melfi e Joele editori) con una prefazione di A. Lalia Paternostro.

Adorazione, di A. R. Dell'Aversana, presso Salvatore Marino in Caserta;

e finalmente, fra gli opuscoli, un Inno a *L'uomo e la natura* di Carlo Cossi; e un *Canto d'Ichnusa* di Salvator Ruju, per l'inaugurazione del monumento a Cristo sul monte Ortobene in Nuoro.

BIBLIOGRAFIE

VASARI. — *Narrazioni scelte dalle Vite* a cura di Giuseppe Signorini. Firenze, Barbèra.

Fautori convinti dell'importanza della storia dell'arte nell'educazione ed istruzione giovanile, e mentre il Venturi attende con ampie e nuove ricerche alla grande impresa di ripubblicare in edizione di lusso le famose Vite del grande Aretino, salutiamo con soddisfazione la presente edizione di vite scelte da Giuseppe Signorini corredata opportunamente per cura di Attilio Rossi di *Nozioni di storia dell'arte*, e dei ritratti degli artisti più famosi.

L'edizione è nitida, ed il prezzo assai mite.

D. G.

EDVIGE SALVI. — *Tempesta d'affetti*. Paravia.

L'arte dei libri per giovinette o — come si dice — *per famiglie*, è un'arte dura. Il campo di osservazione e i mezzi di rappresentazione sono qui, a dir poco, dimezzati: non è facile dunque guadagnar l'animo e l'attenzione dei lettori, vagando sempre per il campo non valicabile della moralità più ortodossa.

La signora Edvige Salvi ha saputo, non dirò vincere ma certo dissimulare queste difficoltà, con molta avvedutezza; e ha scritto un romanzetto piano ed onesto di cui qualche persona è tracciata con franchezza, e gli effetti sono rappresentati con sobria efficacia. Lo stile è composto, la lingua, quasi sempre, corretta: dote non trascurabile in un libro che, destinato a ragazzi e a giovanette, deve avviare i lettori non meno a sentir rettamente che a scrivere con decenza.

A. M.

DOMENICO ORANO. — *Lettere di Pier Candido Decembrio, frate Simone da Camerino e Lodrisio Crivelli a Francesco Sforza*. Firenze, Franceschini, MCMI.

Sono lettere inedite (estratte dalla collezione d'autografi posseduta dallo stesso Orano provenienti in origine dall'Archivio di Stato di Milano, ricchissimo di documenti relativi a Francesco Sforza duca di Milano), illustrate con competenza e diligenza, e valgono a rischiarare alcuni punti della storia civile e letteraria del secolo XV. Lo sfoggio financo eccessivo di erudizione si comprende considerando che il presente lavoro è un « Estratto dalla *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*. »

D. G.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 23. 8 Giugno 1902. Firenze

SOMMARIO

Scuola ed esami, IL MARZOCCO — **Maschere letterarie**, RICCARDO FORSTER — **Dalla « Maison du Peuple » alla Casa di V. Horta**, GAJO — **Il « Giulio Cesare » di E. Corradini**, G. S. GARGÀNO — **Parabola**, MARIA BACIOCCHI-DEL TURCO — **Marginalia** — **Commenti e frammenti**, *Libri italiani all'estero* — **Notizie** — **Bibliografie**.

SCUOLA ED ESAMI.

Una questione riguardante la pubblica istruzione ha parso commuovere, in questi giorni, dall'un capo all'altro tutta l' Italia. Crediamo che sia la prima volta che questo fatto avvenga, e dovremmo esserne lieti come di un segno della nostra risvegliata coscienza. Da un pezzo ci siamo augurata infatti questa larga ed appassionata partecipazione del pubblico sentimento ai problemi della nostra educazione, poiché crediamo sinceramente che in essa stia uno dei piú efficaci rimedi ai molti mali che travagliano la patria nostra. Abbiamo sentito parlar di crisi ministeriale; abbiamo letto, esatto o no che sia ciò che i giornali riferivano, che uno dei principali uomini che stanno al Governo, ha trovato nella sua ordinaria impassibilità, delle parole assai vivaci contro un annunziato provvedimento, e ci siamo illusi per un istante di esser degni di un grande avvenire, se gli uomini parlamentari piú importanti han creduto di poter assumere una questione che riguarda l' intelligenza, fino al grado delle grandi questioni politiche che ordinariamente non riguardano che la finanza.

Ma il nostro entusiasmo non è stato che di breve durata!

Il Ministro Nasi che prosegue con ardore veramente giovanile una sua vasta opera di riforme, che potrà variamente esser giudicata, ma che merita certamente tutta la considerazione piú attenta per la fede da cui è guidata, si era proposto, pare, di riparare ad uno degli inconvenienti piú gravi che travaglino la nostra vita scolastica, agli esami.

Già altra volta noi abbiamo mostrato quale profonda e immedicabile piaga siano questi nostri esami; abbiamo dimostrato, come essi siano il principale ed unico fine per il quale generalmente i giovani nostri si affaticano sui banchi della scuola, abbiamo lamentato che quasi tutta la loro attività sia diretta a cercare i mezzi di superarli, non coll'apprendere soltanto, ma piú specialmente coll'adoperarsi perché sieno resi piú facili e piú frequenti: onde la continua e scandalosa licenza, che da molto tempo è entrata nelle nostre consuetudini, di chiedere sempre, oltre alle sessioni di luglio e di ottobre, una terza sessione anche a dicembre. Cosí a spizzico, un po' ora, un po' piú tardi, un po' piú tardi ancora, si riesce sempre a strappare un'approvazione che conduce al conseguimento di quelle famose licenze, che devono poi servire a conquistar un posto nelle grandi arterie della vita, e che molte volte, viceversa, non sono atte neppure a far guidare un carrozzone sulle piú modeste rotaie di un tram. L'on. Nasi ha pensato che per la serietà e la dignità dei nostri studi questo stato di cose dovesse in parte cessare. Tutti coloro che durante l'anno scolastico han dato prova di aver attitudine a continuar negli studi, tutti coloro che han mostrato di aver profittato dell' insegnamento che è stato loro impartito, sieno dichiarati senz'altro meritevoli di progredire nella loro carriera, e sia dato agli altri piú deboli e piú deficienti un po' di tempo per raccogliersi, per fortificarsi. A questi ultimi soli sia dunque concessa un' unica sessione di esami, e non a luglio, tra l'afa della canicola, e quando la loro preparazione non può esser diversa da quella che i maestri hanno avuto il mezzo di di constatare bene fino allora, ma ad un giusto intervallo di tempo, quando sia stato loro possibile di riparare almeno in parte a qualche insufficienza, colmare qualche lacuna. Questa in generale, a quello che abbiamo potuto comprendere, la savia riforma, poiché ignoriamo le precise e particolari sue disposizioni. E si capisce che i giovani, e non la parte migliore di essi, si sia ribellata a questa minacciata disposizione; e l'eco delle loro anticipate proteste è giunta perfino a destare la sonnolenta e vuota aula del nostro Parlamento, dove non c'erano abbastanza rappresentanti che potessero discutere di leggi vitali per la nostra economia.

In nome di quale alto interesse si sono dunque destati minacciosi questi rappresentanti della nazione? quale principio di giustizia violata hanno essi difeso contro chi voleva manometterlo? È questo che non riesciamo a comprendere o piuttosto comprendiamo troppo bene.

Si dice: un provvedimento cosí radicale, annunziato all' ultim' ora, porta un grave perturbamento nella vita della nostra scuola. Certo noi non approviamo queste riforme cosi repentine, che per un mal vezzo, troppo abitualmente si annunziano con una strana precipitazione; ma comprendiamo anche che le proteste hanno solo apparentemente questa scusa, e sono dirette invece contro la sostanza stessa del provvedimento.

Questo mira davvero a sconvolgere profondamente qualche cosa, ma una nostra triste abitudine, di non considerare cioè la scuola come una palestra in cui l' ingegno si educhi, il carattere si tempri, la volontà si rafforzi, sibbene come un'incresciosa ma inevitabile necessità, per conquistarsi nella vita un impiego. E poiché è giusto che la società riconosca a tutti il diritto di vivere, è giusto anche che con la sua scuola ne procuri facilmente i mezzi.

Quando reggevano le sorti del nostro paese quegli uomini che erano allora allora usciti da una lotta terribile, nella quale la posta era il conseguimento di un alto e disinteressato ideale, anche gli studi erano una cosa assai seria. L'esame di licenza liceale era veramente la misura di quello che un giovane potesse idealmente valere; era severo nelle sue esigenze e spartano nelle sue disposizioni: doveva esser rinnovato per intiero chi non l'avesse potuto superare in un solo anno. Poi gli epigoni, che pur godettero di quello che gli altri avevano faticosamente apparecchiato, vollero far partecipi i giovani di quelle facilità che essi avevano trovato nella vita, e quella medesima licenza liceale che faceva impallidire i piú forti, perché era un cimento altissimo, fu concessa a tutti di strapparla a pezzi, a bocconi, in due anni, in tre anni, in un' infinità di sessioni d'esame tra ordinarie e straordinarie.

E lo spirito italiano si adagiò comodamente in questo beato ozio del pensiero.

Chi tenta di scuoterlo ora è giusto che si attiri sul suo capo tutti i fulmini; ma sarebbe veramente degno dei tempi nuovi se resistesse fieramente.

Per questo noi eccitiamo il Ministro a proseguire nella sua riforma, anche se dovessimo qualche volta non interamente approvare tutti i mezzi con cui vuole egli attuarla. Importa a noi che sia stabilito questo principio, che la scuola deve essere una seria palestra, e non un giuoco in cui la palma resti ai piú astuti.

I professori che hanno avuto con sé per l' intero corso i loro giovani, che li hanno assoggettati, durante l'anno scolastico, ad una serie di esperimenti ogni due mesi, non devono essere in grado di poter giudicare quali di essi sieno atti a proseguire, senza tutta quella inutile ed apparente pompa degli esami finali, dai quali ordinariamente non esce che confermato il loro giudizio? E fosse sempre cosi! Poiché non sono rari i casi nei quali tutte le piccole e sottili manovre, che s' impiegano largamente per sorprendere la buona fede altrui, conducono a questa curiosa conclusione, che moltissimi giudicati mediocri assai, in tutte le loro ordinarie manifestazioni, acquistano in un giorno, a giudicare da ciò che hanno affidato agli ampi fogli dell' esame finale, una dottrina che nessuno aveva in loro supposto.

Ma intanto i piccoli espedienti conducono allo scopo desiderato, che è quello di *passare*, di *passare* a tutti i modi, rimpinzandosi di notizie acquistate alla lesta per essere smaltite subito, strappando concessioni di ogni specie, calcolando sull' indulgenza di tutti, specialmente dei Ministri, sui cui animi essi pensano che i deputati di ogni parte possano egualmente e sempre influire.

E gli onorevoli rappresentanti della nazione italiana han dimostrato (se la narrazione concorde dei giornali è esatta) che essi hanno sentito vivamente questa loro missione di difendere l' ignoranza; e la poltroneria, e un membro del Governo ha creduto che possa essere senza pericolo il fare dichiarare che egli è contrario ad un provvedimento che tende a ristabilire la serietà degli studi.

Ma v'è di piú ancora. Poiché, per quella particolare ipocrisia o improntitudine politica che consiste nel voler salve le apparenze almeno a parole, molti sentono che non è conveniente confessare che si vuole incoraggiare l' ignoranza; cosí si è pensato di dichiarare che la riforma voluta dal Ministro Nasi avrebbe ferito gravemente le famiglie e i professori. Per le famiglie l'argomentazione è giusta; ed è appunto ferendo gli insani interessi di queste famiglie che gli studi in Italia possono ritornare ad essere una seria preparazione alla vita. Ma per i professori, no. Crediamo che sia difficile, se non impossibile, trovare fra essi uno solo che non lamenti questo odierno andazzo, e che non si senta in grado di giudicare, senza gli esami, anzi contro di essi, il valore dei suoi alunni. E i professori avrebbero dovuto in questa occasione far sentire anch'essi la loro voce. Essi che si son agitati, or non è guari, per una questione che ingiustamente feriva i loro legittimi interessi economici, avrebbero dovuto cogliere questa occasione per dimostrare che a loro non stanno meno a cuore quelli della nostra coltura e della nostra educazione. La loro agitazione poteva essere per il Ministro una forza morale grandissima per opporre al piccolo e basso segno al quale oggi par che miri l' istruzione ufficiale in Italia, la mèta altissima alla quale il nostro paese deve tendere per la grandezza del suo avvenire e per la gloria della sua tradizione.

Il Marzocco.

Maschere letterarie.

Sulle scene tedesche, che pure accolgono tanti gravi rimuginamenti di pensiero filosofico o di teorie sociali e tanti sforzi di comicità grave e lenta, trionfano ora quattro agili lavori in un atto di Arturo Schnitzler, un autore che meriterebbe di essere meglio noto in Italia. La nostra patria, non parca nel concedere ospitalità alle mediocrissime commedie, agl' imbrogli, piú strampalati che faceti, dei produttori piú in voga del teatro parigino, e alle elucubrazioni piú melanconiche dei bevitori di birra berlinese o viennese, non conosce ciò che di meglio, di piú vivo o di piú profondo, di tratto in tratto, in Francia o in Germania, in mezzo a un brulicame di stupide cose o una verminaia di sollazzevoli volgarità, stampa e fa rappresentare qualche scrittore di talento, che si muove lesto e spedito nel piccolo o vasto possesso feudale d'una libera intelligenza. E avverrà sempre cosí, finché le nostre compagnie drammatiche saranno le vittime o volontarie o forzose di pochi speculatori, che loro imporranno l'ufficio di divulgare, insieme a qualche gioconda avventura comica, le insanie piú goffe, le scimmiottature piú grottesche e le sciatterie piú diluite.

Ritorno ai quattro atti di Arturo Schnitzler. Portano un titolo di buon augurio, anche se i personaggi non vi tengono fede e se preferiscono di morire, di scomparire nell'ombra, anzi che dibattersi nell'agitazione vigorosa e crudele della vita. I drammi in un atto dello Schnitzler sono assai diversi nella forma, ora prosastica ed ora poetica, e nella sostanza, ora crudamente reale ed ora imaginosamente fantasiosa. Mi manca lo spazio di parlare con qualche minuzia dei quattro lavori, e mi limiterò quindi ad occuparmi solo di *Le ultime maschere*. Questo drammino mi sembra essere il piú serrato e piú amaro dei quattro lavori scenici, che lo Schnitzler volle confondere in un'unica denominazione, chiamandoli: *Ore viventi (Lebendige Stunden)*: viventi, piú che vive, perché quelle ore hanno il respiro certo e i loro minuti, piú che trascorrere, precipitano giú, giú, prima di riuscire a suonare nella nostra anima e di annidarvisi rotondamente sviluppati, fissati nella consistenza d'una solidità bronzea o ferrea.

In un ospedale di Vienna agonizza il giornalista Carlo Rademacher. Sta per chiudere nella miseria un'esistenza faticosa; egli scrisse migliaia di articoli e di saggi; versò nei giornali goccia a goccia il sangue del suo intelletto, le argute e rapide invenzioni del suo spirito, e sulla carta passarono fischiando le freccie della sua polemica vivida ed ardita, e mormorarono le sue ironie d' intelletto scettico e culto. Ma tutto ciò è sfiorito, lontano, obliato, e Carlo Rademacher muore in uno stambugio di ospedale stanco e sfatto nel corpo e nell'anima. Qualche magro conforto gli dà un suo compagno nel tristo ospizio dei morbi e della morte; è questi il comico Floriano Jackwerth, che non abbandona i suoi versi e i suoi lazzi, e che forse attende di mirare in faccia la Morte, per imitarne l'aspetto, come ora rifà i gesti del medico che lo cura e che lo proclama moribondo. Carlo Rademacher, vedendolo, pensa ad altri commedianti meno avversati dalla Fortuna; ricorda la carriera del suo amico d' infanzia Alessandro Weihgast, lo scrittore ricco che non si nutrí con le briciole del giornalismo, ma che guadagnò lautamente con le sue commedie, coi suoi drammi e che dai contatti coi pubblici, con gli uomini, con le donne, seppe trarre i piú proficui vantaggi.

Il contrasto, che lo Schnitzler istituisce fra i due, fra il giornalista dannato alla dimenticanza e alla povertà e lo scrittore, consecrato dal successo e reso felice dal danaro e dalle lusinghe, è veramente interessante. Se le stelle stanno in alto, e vigilano sui destini umani, esse sbagliano qualche volta le teste con la luce bianca dei loro raggi. Infatti, il trionfatore della vita avrebbe dovuto essere il giornalista Rademacher, non il commediografo Weihgast.

Il primo si fece macerare — è vero — le carni e lo spirito dalla macchina tipografica, ma la mise in movimento con la foga della sua fatica quotidiana, con la rapida, istantanea percezione della sua mente, con la folla delle sue idee improvvise, vive, accese, con la sua scrittura docile ad ogni impulso di realtà e di imaginazione inventiva e multanime; mentre il secondo, nei quadri delle scene, degli atti, fra gli applausi, decorò di frasche e di falso lauro la sua vuotaggine interna, il suo stento di tardo ed arido allineatore di frasi convenzionali, di comuni casi di vite incolori o vili, la sua abilità di indovinare la tendenza del pubblico, di favorirla e di riprodurla nei suoi romanzi e nei suoi drammi senza rilievo di personalità o segno di temerità pugnace. Questo Alessandro Weihgast è un ignobile e fortunato fantoccio, fasciato della bestialità sua e degli altri, rappresentativo e moderno in tutto e per tutto.

E poeta fu invece, anche se gettò le sue strofe al vento per un'ora sola, il giornalista Rademacher, che spesso, forse, in un paradosso, raccolse la sintesi di una verità e che in un articolo divinò i moti secreti delle ideali aspirazioni di un popolo, le inespresse bellezze d'un'arte futura o d'una vita sociale dell'avvenire, crepitante come fuoco e cenere sotto un vulcano ancora tranquillo nelle sue superfici floride, vegetanti e cosparse di ginestre.

Solo la moglie del Weihgast non si lasciò abbagliare dal luccicare delle fallaci apparenze. Ben presto misurò a fondo l'albagía e la vacuità del marito; comprese, invece, che il Rademacher era un uomo ed un artista e fu amante sua per due anni. All'evocazione della pace e dell'agiatezza della casa del Weihgast, il morente Rademacher sente il fiele spargerglisi per tutte le vene. Ah, egli vorrà compire, prima di dar l'ultimo rantolo, la sua vendetta suprema! Egli dirà in faccia al Weihgast tutta la sua nullità, gli aprirà gli occhi, gli rivelerà anche il tradimento della moglie. Il Rademacher prega perciò il medico di fargli vedere il Weihgast. In un dialogo col comico Jackwerth il giornalista pronunzia le terribili parole che egli scaglierà in faccia al rivale prediletto dalla sorte; l'istrionismo del comico s'esalta in questo sfogo come si trattasse d'una prova a teatro. Arriva il Weihgast con a dosso una costosa pelliccia, elegantissimo negli abiti, meschino nelle ipocrisie che ostenta, nelle generosità grette che professa di voler usare in favore dell'amico. Il Rademacher balbetta qualche accento; il comico Jackwerth perde l'atteso effetto della scena e della controscena. Perché ammutolí il Rademacher? Appena uscito il Weihgast, il silenzio dell'agonizzante ha la sua spiegazione dalle stesse parole di lui. Egli pensa: « la morte è vicina; che m' importa della sua felicità e delle sue sventure? Che cosa ha da fare uno di noi con quelli che domani saranno ancora sulla terra? Odi ed amori che riguardano i vivi! » Carlo Rademacher muore e cosí finisce la vicenda drammatica di *Le ultime maschere*, uno dei frammenti di *Lebendige Stunden*.

Di solito un riassunto dà un assai scialbo concetto d'una favola sceneggiata; non è questo il caso di *Le ultime maschere*, un po' monche, per la strettoja di un solo atto, nel loro svolgimento e nella piena esplicazione dei caratteri principali; al dramma dello Schnitzler il lettore deve aggiungere parecchio del suo; ei deve poetarvi un po' dentro col proprio cervello e con la propria sensibilità. Ciò vuol dire semplicemente che l'angustia delle cornici va infranta ed allargata, perché il soggetto e le maschere di contratte e spudorate facce umane, che costituiscono l'azione, inducono a meditare, a prolungare la vita del dramma oltre la rappresentazione, oltre la lettura; inizio innegabile della sua superiorità su tanti frivoli e dilettevoli passatempi di teatro, su tante cupe ed incorporee astrazioni dialogiche e monologiche.

Arturo Schnitzler ha avuto del suo protagonista una visione originale e vera: Carlo Rademacher non appartiene alla stereotipa famiglia dei pennaiuoli quotidiani, che in cosí numerosi romanzi e drammi moderni sono sfilati sotto i nostri occhi in giornèa di cronisti insulsi, di ricattatori furfanteschi, o di ribaldi intriganti alle prese con i poco onorevoli membri d' un parlamento qualsiasi alla vigilia d' un'elezione; Arturo Schnitzler non ha avuto certo uno scarso coraggio nel tirar fuori da una realtà, che egli conosce, un valore intellettuale logorato delle aspre necessità d'un diuturno travaglio; egli ha sollevato in alto questa sua figura di lavoratore nel paragone con Alessandro Weihgast, tronfio della sua catasta di libri, concepiti senza acume e senza ingegno, accumulati a guisa di monumento cartaceo, per dimostrare la grandezza del loro autore, caro ai pubblici e alle dame; e a costui ha impresso sul volto una maschera di volgarità cinica ed inconscia. Il dramma e il romanzo del giornalismo sono ancora da scrivere, e non hanno trovato ancora il loro Balzac o il loro Ibsen, ma fra i primi scorci di figure, balzate fuori da una giusta comprensione delle energie agenti dei nostri tempi, non bisognerà, con obliosa sbadataggine, trascurare il protagonista di *Le ultime maschere*.

È una persona nuova che non somiglia ai troppo pigri e irreali boemi della letteratura, dell'arte e del giornalismo, che in questi ultimi anni si sono fatti cosí loquaci e canterini nei libretti d'opera; non è la consueta imagine dell'artista ruinato o spinto a morte dalla donna, come nella *Fine di Sodoma* o in *Hedda Gabler*; è invece la tragica evidenza del conflitto modernissimo fra qualche ardente, intensa intelligenza che il pubblico scorda, sbrana, divora e qualche mediocrità opportunistica che il pubblico eleva, impingua ed arricchisce. Ottavio Mirbeau, in alcuni suoi dialoghi, aveva forse meglio degli altri scolpito l' inanità stopposa e flaccida di certe fame accademiche, e le aveva fatte giudicare con sarcasmo brutale dai loro camerieri, meno copiosi nelle parole, ma piú incisivi nelle definizioni, di quelli delle commedie di Alessandro Dumas figlio; in questo

stesso ordine di rappresentazione ha voluto adesso entrare Arturo Schnitzler, scegliendo accortamente non piú nell'arte o nella letteratura, ma nel giornalismo il tipo rappresentativo d'un'età, invasa da una febbre di vita, ancor piú che frettolosa, furibonda nell'ardore di correre i mari, di piantare le colonie, di modificare o sovvertire i suoi principi tradizionali, la sua morale ereditaria.

Non v'ha nessuno che non iscorga come sia a punto il giornalismo che alimenti quella febbre e che ne ripercuota in se stesso i battiti. Arturo Schnitzler, nelle sue *Lebendige Stunden* non sacrifica alla tendenza, come quando in *Freiwild* fa dibattere dai suoi personaggi la questione del duello con argomenti non troppo peregrini e persuasivi, ma affronta la verità con attitudine di osservatore gagliardo e di poeta sereno; cosí, quando nel primo dei quattro drammi mette a nudo l'egoismo di un letterato, al cui lavoro è d'ostacolo una madre inferma che, consapevole di ciò, affretta e raggiunge la morte; cosí nello scherzo comico intitolato *Letteratura*, in cui deride la poetessa moderna, cosí in *Le ultime maschere*, quando batte in breccia il pregiudizio diffuso contro il giornalismo e i giornalisti, in ispecie fra quelli che ne accattano i favori, che ne hanno assaggiata la potenza, e che sanno come il giornale liquidi e macini i piú fiacchi, i meno validi, nell'immediato contatto coll'opinione pubblica.

Ah, è cosí incalzante il moto delle passioni moderne che ben spesso ci assalisce il dubbio della vanità di ogni nostro atto o scritto che resti senza eco, che non turbi, non scuota, che non ritorni a noi in rosso fiotto di sangue! In questa torbida e tormentosa ansia anche gli adoratori piú puri dell'arte e dei capolavori, immutabili nella loro eternità, spesso credono che piú valga una frase, una intuizione profetica, un articolo, un sogno visionario di giornalisti della tempra di Carlo Rademacher che tutta la mole libraria dei volumi di scrittori dell'indole di Alessandro Weihgast. Arturo Schnitzler anche con questi quattro frammenti delle sue *Lebendige Stunden*, con queste sue maschere d'artisti e di letterati, dà ragione al senso, che, secondo Giorgio Brandes, scaturisce dai drammi e dalle commedie di Arturo Schnitzler, congiunto di Courteline e figlioccio di Molière: *la bellezza delle donne e la solennità dell'arte fanno ricca la vita; l'alto prezzo con cui si paga la felicità e la sua corta durata fanno grave la vita; la certezza dell'approssimarsi della morte rende favolosa la vita.*

In *Le ultime maschere*, per Carlo Rademacher la morte è arrivata e la favola è finita; egli non ripete piú il suo disprezzo per il pubblico che onora i Weihgast, con i versi del prologo del *Faust* di Volfango Goethe. Le gioie e le amarezze dei vivi non toccano i morti.

R. Forster.

Dalla « Maison du Peuple » alla Casa di V. Horta.

Quando si scriverà la storia del *modern style* e si getteranno le basi del nuovo Pantheon, destinato ai campioni del rivolgimento decorativo, sbocciato sullo scorcio del secolo XIX e maturato nel secolo XX, bisognerà assegnare un posto d'onore a Victor Horta, all'architetto belga, ben noto oltre i confini della sua patria e, ciò che è piú raro, giustamente ammirato anche dai suoi conterranei. Ma Victor Horta sarà ricordato assai piú che per le linee ornamentali, a cui egli ha dato il nome; piú che per quelle *hortaliennes* bizzarre dalle fantastiche spirali e dalle meditate combinazioni, rinnovantisi senza tregua, piú che per i motivi architettonici delle sue facciate, le quali del resto si riannodano sicuramente alla tradizione paesana, per altri elementi dell'arte sua, che fanno di lui un novatore nel senso piú rigoroso della parola. Quest'architetto geniale ha rivolta tutta l'attenzione di uno spirito indagatore, minuzioso ed originalissimo, alla soluzione di un problema essenzialmente pratico. Dato un minimo di spazio, edificare una casa che, rispondendo pienamente alle esigenze della vita moderna, conservi una perfetta unità di stile. E badiamo bene, qui si parla di « casa » e non di « palazzo. » Questa distinzione è indispensabile per apprezzare l'aspetto piú caratteristico dell'opera di V. Horta.

La casa, la piccola casa che abbia sei metri di fronte e poco piú del doppio di profondità (tali sono appunto le dimensioni del modello prescelto dall'Horta) non è mai sembrata agli architetti antichi e moderni un oggetto degno di serie ricerche, di studi e di invenzioni. Piú che dalle innovazioni individuali e dalle « trovate » personali la sua evoluzione è stata quasi sempre determinata dalla consuetudine e dall'imitazione. Forse in nessun campo dell'umana attività, come in questo, la forza d'inerzia, le formule stereotipate, i vecchi ed irragionevoli *clichés* hanno avuto presa e potere. Ogni mastromuratore, ogni ingegnere senza ingegno, ogni scarabocchiatore di schizzi geometrici ha sempre pensato di poter mettere insieme un edifizio destinato all'abitazione, *purché non avesse pretese architettoniche*. Eppure, anche *a priori*, nulla di piú assurdo. La casa può avere, ed ha difatti, una grandissima importanza nella vita dell'uomo. Essa deve adattarsi alle facoltà, alle tendenze, ai bisogni di lui, per modo che il corpo e lo spirito vi trovino come una loro nicchia naturale. E qui Victor Horta ha data intera la misura del proprio valore. Di fronte ai molteplici problemi di comodità, di estetica, di igiene che la disposizione interna della casa può suggerire a chi voglia rompere l'anello ferreo della tradizione e le formule di un'imitazione ribelle alla logica, egli, forse per il primo, ha cercato e trovato nuove soluzioni. Egli è il « poeta » degli interni, nei quali è riuscito a scoprire linee ignote, variando la forma e i colori della superficie, modificando le dimensioni usuali e, sopra tutto, traendo partito con accorgimenti originalissimi da ogni piú piccolo spazio utile.

La piú perfetta applicazione dei suoi principi architettonici e decorativi si può vedere nell'abitazione che l'Horta si è fatta in questi ultimi tempi e dove egli stesso dimora. Nulla di strano che questo debba esser riuscito il suo capolavoro. Una delle critiche, che piú frequentemente furono mosse sin qui all'opera dell'Horta, è stata quella per cui si rimproverava all'architetto di sovrapporre la propria personalità alla personalità dei suoi clienti, costringendoli in certo modo a regolare e a disporre la propria vita in conformità alle sue vedute di costruttore e di decoratore. In verità la piú spiccata caratteristica degli interni immaginati dall'Horta consiste nella loro unità organica. Dal materiale impiegato nella costruzione al taglio delle stanze, dal disegno di un tappeto alla collocazione di un tavolo o di un armadio, dalla tinta di una ceramica alla forma di una sedia o di una poltrona, lo spirito dell'architetto penetra per sí fatto modo nelle linee generali e nei piú minuti particolari, e obbedisce ad una ragione di sintesi cosí logica e rigorosa, che le aggiunte, le modificazioni, le sostituzioni portate da un estraneo alla sua opera, novantanove volte su cento riuscirebbero disastrose. D'altra parte è evidente che una casa dell'Horta non vuol esser certo come una specie di rifugio amorfo, nel quale chiunque meglio o peggio possa trovare asilo. Le sue costruzioni, le sue decorazioni si modellano sui particolari bisogni dell'individuo: ne rappresentano anzi come l'indice materiale e il peculiare mezzo d'espressione. Le sue case sono dunque, se cosí può dirsi, essenzialmente individualiste e pressuppongono uno sforzo di intuizione per parte dell'architetto, il quale deve rendersi conto di queste speciali necessità, volta per volta, studiando la vita, le occupazioni, i gusti, le abitudini delle persone per le quali lavora. Naturalmente tale indagine preliminare gli doveva riuscire specialmente agevole, quando egli costruiva la casa destinata a diventar la sua dimora. Era questo, per un uomo come lui, un còmpito ideale; a cui corrisponde un'ideale esecuzione. Alla piccola casa della *rue Americaine* dovrà dunque venire in pellegrinaggio chi vorrà rendersi esatto conto del particolar genio di questo modernissimo costruttore. La *Maison du Peuple* e qualche palazzo signorile non parlano di certo con eguale eloquenza.

Strana ironia della sorte! L'architetto della casa ultra-individualista ha disegnato i piani e curata la costruzione della « casa del popolo » e cioè della casa di tutti e di nessuno. L'enorme edificio rossigno, che si erige fieramente di fianco a *Notre Dame-de-la chapelle* ed oppone ai sesti acuti venerabili della chiesa le sue capricciose armature di ferro come una protesta e come una sfida, rappresenta la piú perfetta antitesi alla casetta della *rue Americaine*. Nella *Maison du Peuple* il padrone di casa è la collettività, la quale, pur troppo, nelle sue manifestazioni politico-sociali ha perduto il contatto con l'arte. Il dogma socialista, che impera al primo piano, ha messo i suoi segni alle pareti delle dodici sale per le riunioni professionali, nelle quali orrendi dipinti, piú o meno simbolici, basterebbero a rovinare l'opera di qualunque decoratore. Perché la *Maison du Peuple*, che come impresa amministrativa fiorisce sulle basi di una cooperativa di consumo, e conserva al pianterreno, dove sono collocati con grande discernimento i vari negozi, un carattere neutro, diventa una specie di tempio del socialismo al primo piano, dove si adunano oltre settanta sindacati operai. Viceversa ritorna neutra o quasi, al 2° piano, nella grandissima e ingegnosissima sala delle conferenze che è poi un teatro vasto quanto l'intera area della *maison*, capace di 2500 persone, con 1900 posti numerati fra la platea e la galleria. *L'entrée de la maison n'est pas politique* mi spiegava il *citoyen concierge*, nel suo francese alquanto belga: e forse il grave e cortese fiammingo voleva giustificare a sé stesso la mia presenza là dentro. Naturalmente data l'indole dell'edifizio, il genio del costruttore ora sottoposto alle decorazioni politico-sociali, ora costretto alla tirannía di una semplicità austera e disadorna, che vuol essere come un programma ed una professione di fede, sempre attanagliato dall'obbligo dell'impersonalità, *conditio sine qua non* perché la padrona di casa ci si trovasse a suo bell'agio, non si manifesta qui certamente sotto la luce piú favorevole. Edificando la *Maison du Peuple* Victor Horta ha compiuto quello che francescamente siamo soliti di chiamare un *tour de force*: come se Fernando Knopff, il meraviglioso disegnatore leonardesco, l'aristocratico ricercatore della verità a traverso le forme piú compiute e piú perfette, avesse dovuto dipingere una di quelle tele sesquipedali, nelle quali il cattivo gusto di certi sovrani pretende di eternare, mediante commissione, qualche avvenimento della politica contemporanea! Eppure anche nella *maison* quanta ingegnosità nel taglio dei piani, nella disposizione dei negozi e dei magazzini al terreno, delle sale al primo e — sopra tutto — del teatro al secondo. Lateralmente alla volta vetrata, che costituisce il cielo del grande salone per le conferenze, corre una terrazza, una specie di giardino pensile con la ghiaia ma senza i fiori, che potrebbe diventare, se la collettività lo permettesse, un vero paradiso.

Ma torniamo alla casa, anzi alle case della *rue Americaine*. Perché le costruzioni dell'Horta sono due: la dimora e lo « studio » dell'ingegnere. Costruite sopra un'identica area e finitime, esse si prestano ad un confronto molto significativo, dacché lo « studio » è stato edificato coi criteri comuni dell'architettura brussellese contemporanea. Di questo dunque non giova discorrere: sarebbe invece molto interessante la descrizione della « dimora », se fosse possibile tentarla senza il sussidio delle riproduzioni grafiche. Bisogna dunque, per forza, circoscrivere l'ufficio dell'illustratore secondo i mezzi disponibili, assai limitati.

Nella casa per il nord grigio e piovoso la luce deve penetrare con la massima profusione A questa necessità sociale — prima ancora che individuale — in un paese come il Belgio — risponde innanzi tutto il nuovo tipo di casa immaginato dall'Horta. E forse questo bisogno fondamentale gli ha offerto il destro di trovare l'elemento principale e determinante delle sue costruzioni domestiche: quello che conferisce loro un'impronta particolarissima: voglio dire la scala concepita come la spina dorsale, anzi come l'anima della casa. La scala è l'ornamento e il lusso della dimora, perché si presta docilmente alle piú varie decorazioni e all'uso dei piú pregiati materiali da costruzione. È la grande aereatrice perché alcune delle stanze piú importanti comunicano con essa liberamente. È anche, oltre che il tramite del riscaldamento, una preziosa sorgente di luce, perché dalla lanterna a volta spezzata, questa viene immessa senza inciampi e moltiplicata o meglio intensificata mediante i riflessi gialli delle pareti. Appena oltrepassata la soglia, notiamo a sinistra che le porte scorrono lateralmente e quindi senza ingombro per aprire il varco al vestibolo propriamente detto. Qui subito una delle piú ingegnose trovate del mago. Un sistema di tre porte a molla indipendente, che si aprono cioè nei due sensi, procura fra il primo ingresso e l'anticamera-guardaroba un altro passaggio, una specie di scatola a sorpresa, che consente l'adito, per il servizio, alla cucina. Eccoci dinanzi alla prima sezione della scala: in marmo e di aspetto grandioso, vorrei dire inverosimilmente grandioso, quando si pensi alle dimensioni dell'area occupata. Il tubo per il riscaldamento a vapore, decorato in bronzo dorato, ha preso qui la forma di una svelta colonnina metallica. Dopo pochi scalini, a capo della prima branca, un gruppo di scultura: poi qualche altro scalino e in continuazione al pianerottolo seguente, un grazioso salottino, un *fumoir* forse: e da una parte e dall'altra del pianerottolo due brevi tratti di scala, che conducono, l'uno al salotto da pranzo sul giardino, l'altro al salotto piú importante della casa. E lo dico il piú importante, perché occupa tutto il fronte della facciata e perché, aperto com'è per un intero lato sulla scala, si confonde un po' con questa ed appare anche piú vasto di quello che in realtà non sia. — Un tappeto che ancora non è al suo posto dovrà legare sempre piú insieme, in una ideale unità, i due salotti, il ripiano della scala e il minuscolo *fumoir*. Nel salotto da pranzo cui rallegra la prospettiva di un grazioso e ridente giardino, al quale si discende per una breve scala a lastroni di vetro spulito (che dà luce alla sottostante cucina) le longarine, che sostengono le tre piccole volte, nelle quali si divide il soffitto, sono scoperte in corrispondenza delle travate e stilizzate con un gusto squisito. Sei bassorilievi decorano le lunette laterali. Il pavimento, originalissimo, alla periferia è costituito da mosaico alla veneziana, nel centro; attorno e sotto la tavola, è in legno a cera, perché sia evitato l'inconveniente del freddo soverchio e reso inutile il tappeto. Un mobile di eccellente stile e perfettamente pratico è collocato nel mezzo della parete che divide il salotto da pranzo dall'*office*. È quello che in Italia si chiama la credenza: ma cumula l'ufficio di passa piatti e anche di stufa a gas. Ma usciamo dal salotto da pranzo, ché la via lunga ne sospinge. La seconda sezione della scala è in legno: e mentre perde il carattere monumentale, facendosi piú leggera ma non meno gaia e luminosa, ritorna alle sue funzioni usuali e dà adito alle altre stanze per mezzo di porte comuni, che si aprono sui pianerottoli. Una di queste, fra il primo e il secondo piano, porta ad un breve corridoio che immette nella scala di servizio. Perché l'ingegnosità dell'architetto ha trovato il posto anche per una scala di servizio: una scala a chiocciola, assai spaziosa e comodissima, che va dal pianterreno alla soffitta. Il corridoio finisce in una camera oscura per la fotografia ed è fiancheggiato a una certa altezza da alcuni misteriosi armadietti, che, come vedremo tra poco, comunicano con la camera da letto. Ma è tempo di venire a questo santuario di bene intesa raffinatezza, dove il mago del *comfort* ha prodigato le sue piú geniali trovate. Saliamo pochi altri gradini nella scala padronale, apriamo una porta ed eccoci nella camera deliziosamente decorata in stoffe di delicato disegno a toni celesti chiarissimi. A fianco dell'ampio letto i comodini sono spariti: due graziose mensole a piú piani li sostituiscono vantaggiosamente, perché i libri, i giornali e le lampadine elettriche vi posano sopra assai piú comodamente. Un armadio di stile alla destra del letto dissimula benissimo ciò che sostituisce, con pieno ossequio all'igiene, il resto. Pochi scalini conducono allo spogliatoio, diviso dalla camera per mezzo di una porta in legno a paravento snodato: nella grossezza del muro un armadio a cassette: oltre lo spogliatoio, da una parte un minuscolo bagno perfetto, dall'altra un altro gabinetto, non fotografico. Torniamo nella camera da letto: dal lato opposto alla porta che conduce allo spogliatoio, un grande armadio la cui parte inferiore finisce appunto nei misteriosi armadini della scala di servizio. È la via per le scarpe, per la biancheria che deve andare in bucato, eccetera, eccetera. Non si può immaginare nulla di piú ingegnoso. Dalla camera da letto un passaggio foderato — è la parola piú adatta — di armadi conduce a un salottino-scrittoio e a un altro salotto i quali insieme occupano l'area della sala del primo piano. La scala padronale che è tutta decorata da una ringhiera dorata a mille vaghi disegni, séguita ancora fino alla base della lanterna, a vetri chiari istoriati, la cui luce viene aumentata da due grandi specchi laterali.

Dal corridoio in cima alla scala si passa ad altre camere e si ritorna alla scala di servizio, la quale continua su su fino alla soffitta. — Il vano della scala di servizio, che si snoda precipitosa intorno al suo asse, dà un lieve senso di vertigine a chi si affaccia all'ultimo parapetto. E l'autore se ne compiace. Un senso simile di vertigine — per dir cosí — intellettuale, coglie, a visita compiuta, chi si prova di riassumere le proprie impressioni e cerca di rendersi conto, in sintesi, dello sforzo genialissimo compiuto dal costruttore. E quando ritorna col pensiero a ciò che ha veduto un momento prima e confronta con le casette e coi villini che sorgono sopra superficie equivalenti, la dimora di Victor Horta, si domanda se, piuttosto che il tentativo solitario di un artista originale, questa non possa rappresentare il punto di partenza per una *instauratio ab imis* — senza metafora — nell'architettura della casa.

Bruxelles, 1 giugno.

Gajo.

« Giulio Cesare » di Enrico Corradini.

La figura di Giulio Cesare ha acquistato nel nostro tempo un fascino particolare. Comunque si voglia giudicare, il fondatore dell'autorità imperiale o il distruttore delle libertà, è certo che tutta l'opera sua ha un'impronta cosí fortemente individuale, che oggi non può non sedurre o per una ragione di contrasto, o come segno ideale a cui, fra tanto fervore di lotta, tendono alcùni spiriti. Noi siamo dunque preparati o per l'una ragione o per l'altra a sentire vivamente la potenza di quel momento della vita di Roma, nel quale o la società ebbe segnata da quell'uomo straordinario la via per cui dovette mettersi, o produsse lui come indice meraviglioso delle sue condizioni. In tutti e due i casi, il contrasto tra i vecchi ideali e lo spirito nuovo che fatalmente li riduceva in brandelli, o tra la cieca inconsapevolezza della massa e una volontà prepotente che mirava là dove nessun occhio sapeva giungere, riesce sempre straordinariamente drammatico.

E questo contrasto il Corradini ha risentito potentemente nel suo animo e, diciamolo subito, è riuscito col suo nuovo dramma a comunicare ai lettori. Il che è naturalmente il solo fine a cui l'arte deve tendere. È inutile discutere quindi sul valore morale che egli dà alla figura di Giulio Cesare: ci basti solamente avvertire, che nella sua rievocazione, egli vede il figlio di Aurelia dotato di tutte le qualità che fanno di un uomo il dominatore di sé stesso e degli altri. Questa concezione, del resto, non è discordante dalla tradizione. Se l'opera del conquistatore delle Gallie pote esser giudicata variamente, egli è perché Cesare dovette costantemente nascondere lo scopo che voleva raggiungere: togliere all'aristocrazia la preponderanza che si era acquistata con Silla, accrescere i diritti della plebe, e mettere al servizio del suo vasto disegno l'aumentata potenza di lei.

Una mirabile conoscenza degli uomini, uno straordinario discernimento di quel che gli era possibile, e una conseguente scelta dei mezzi piú opportuni a raggiungerlo, una grande forza morale che egli impiega assai piú efficacemente della forza materiale stessa, per dominare quel popolo a cui lascia l'illusione di credersi ancora il dominatore, e una eccezionale pieghevolezza dell'animo per comprendere gli uomini e le cose piú opposte e piú disparate, ecco la figura che balza viva dalle pagine del dramma del Corradini. E di fronte a lui tutta la vecchia società che agonizza per bocca del rude Catone, che gli resiste da lontano con Cicerone e piega il capo non appena egli comparisce, che farnetica incerta con Bruto.

Tutto il dramma è in questo splendido contrasto. L'uomo che ha vinto, che ha soggiogato le forze piú grandi di Roma, i soldati, il Senato e il popolo, sarà vittima del furore di pochi omiciattoli che trionferanno di lui con la loro piccola opera tenebrosa.

Per questo il dramma è naturalmente diviso in due parti e ragionevolmente comincia, quando nella mente di Cesare si è perfettamente illuminata in ogni sua parte tutta la visione dell'avvenire, dopo la conquista delle Gallie. Ma la visione sta rinchiusa nel suo pensiero, e non un raggio di essa balena agli altri. Quei soldati che egli ha condotto tra fatiche e tra stenti alla conquista, ora sono cacciati da lui contro la repubblica stessa. A quale scopo? Per servire alla sua ambizione certamente; e pare che a un tratto, là nei vasti piani presso il Rubicone, stia per cessare tutta la sua fortuna. « Quando si sperava di essere finalmente in pace, esclama un soldato rivolto ai suoi compagni, l'imperatore ci ha già mossi contro la repubblica! Egli ci caccia per tutto il mondo come bestie da soma e carne da macello! I nostri corpi sono pieni di ferite e dobbiamo prepararci a combattere ancora e non per noi, per le nostre case e per le nostre famiglie, non per la grandezza della repubblica, ma per uno che ci tiene come mercenarii e ci nasconde il suo pensiero. Torniamo adunque indietro e presentiamoci a lui e chiediamogli le paghe arretrate e il congedo! »

Inutili propositi di resistenza. Cesare li tiene in pugno e quando apparisce in mezzo a loro, parla come il loro dominatore: « Ovunque il volo delle aquile vittoriose ed io volemmo trarvi, dice rivolto ai suoi soldati, veniste con lieta volontà. Cosí sarà anche in avvenire ». Ed ordina che si passi il piccolo fiume del confine della repubblica, per muovere non contro Roma, ma per vendicare l'offesa che i consoli han fatto nella Curia ai tribuni della plebe, al tribuno Antonio che giunge come proscritto e reo al suo campo. Mirabile attitudine con cui egli sa volgere ai suoi fini ogni avvenimento, anche il piú lontano da essi.

E dopo i soldati, il popolo, il Senato. Il fascino dell'uomo si sente già a misura che egli si avvicina a Roma. « Non è Romolo, non è Numa, non è Silla, non è Mario, non è Caio Gracco, ma quanti dei nostri maggiori piú fecero in guerra e in pace, uniti in un uomo solo, il cui spirito è di grandezza e natura sconosciute, e vi si perdono le volontà degli uomini e dei popoli come un naufrago in un mare solitario. » Ed egli appare alla porta Flaminia; « i custodi della porta fuggono, la folla accorsa retrocede alla sua vista e su tutte le facce di nemici e di amici balenò lo spavento. Cesare soffermatosi appena sulla porta scosse leggermente le redini del suo cavallo dal piede umano a cui gli aruspici hanno promesso l'impero del mondo e si avanzò con la fronte cosí serena come fosse un signore di campagna che rientra nella sua villa sull'imbrunire. » È questo uno dei molteplici aspetti di questo straordinario personaggio che il Corradini ha saputo cogliere e rappresentare con una grandissima penetrazione. Possedesse o fingesse di possedere quella calma divina, per cui tanto s'innalzò al di sopra di tutti quelli che lo circondavano è certo che egli aveva in sommo grado il potere di offuscar tutti. Nessuno può resistergli, non il senato che egli disprezza e soggioga, non il tribuno Metello che invano gli contende il tesoro di Roma.

L'uomo fatale con un sorriso conquista tutti, con un cenno che non ha bisogno di essere imperioso vince le piú accanite resistenze, e suscita l'entusiasmo allorché sa, tra i sottili accorgimenti con cui si guadagna gli uomini e piega alle sue volontà gli avvenimenti, far balenare alle menti attonite di tutti la luce di una nuova idea: tutto il mondo romano non come conquista, ma come un naturale ingrandimento di Roma.

Cosí egli ha vinto, e già stende la trama del suo vasto disegno ed assegna l'opera a tutti coloro che l'aiuteranno a compierlo. Ma prima è necessario venir a capo di Pompeo.

Il terzo atto del dramma ce lo mostra infatti a Farsaglia. È un atto di capitale importanza a intendere tutta la figura del protagonista, come è apparso alla mente del Corradini, in tutta la sua intricata varietà. Dopo la forza del comandare, la pompa della clemenza verso i re vinti, verso i prigionieri romani, dopo le fatiche del combattere l'ora di riposo, in compagnia di qualche sapiente per far prova insieme con lui del suo ingegno sulla instabilità della fortuna. E il filosofo si chiama Bruto, attratto a lui con l'arma sottile della parola che egli sa non meno abilmente maneggiare che quella del ferro. Tutti gli avvenimenti sono un giuoco nelle sue mani, e non mai come in questo momento la sua potenza ci atterrisce veramente.

Or quando ci pare che a Roma non possa che dominare incontrastato il suo pensiero, quando dai suoi trionfi si è sparsa intorno come un'ebbrezza di dedizione alla sua volontà di tutte le volontà, ecco nell'ombra gli omicittoli, quelli le cui mani e i cui occhi tremano dinanzi a lui, congiurare per abbat-

tere il colosso che nessuna potenza aveva potuto fiaccare.

L'uomo dal nome maligno sarà la guida dei « pallidi e dei magri », quell'uomo che non gli consente di essere re, mentre i romani gli han consentito di essere Dio, quell'uomo che non ha che il suo vuoto nome solo da agitare contro Cesare e che dalla invida ambizione di Cassio si lascia indurre ad agitarlo. E cosí tra i magnifici disegni dell'avvenire, tra l'ostinazione a lottare contro il fato che lo minaccia oscuramente, colui che ha domato tutte le forze cade vittima di una piccola forza che si tende nell'ombra. Egli solo vive, mentre gli altri respirano, e quella vita sarà inesorabilmente troncata. E la rapidità con cui ad un tratto è muto per sempre quel pensiero che ancora sognava un sogno piú superbo della realtà, è di un effetto tragico e grandioso.

Tale è il Giulio Cesare che Enrico Corradini ha animato di un largo soffio di vita, di contro a quella società che cade, mal resistendo, sotto il peso della sua volontà.

Tutta la tragedia è là, in questo contrasto fra un uomo solo e la moltitudine, moltitudine di soldati, di senatori e di quiriti. Noi assistiamo continuamente trepidando di una eroica commozione a questo immane duello ed esaltiamo nel nostro animo le forze vittoriose di una vita.

Il poeta ci ha fatto penetrare con la maestria della sua rappresentazione nell'anima di quella società, che egli sa riprodurre con una penetrazione veramente straordinaria e con un'efficacia di espressione che tocca in molti punti il culmine dell'eloquenza. La sobrietà e la forza si congiungono in un'armonia che commuove, e molte pagine sono, o m'inganno, di una efficacia drammatica insuperabile, come quell'elogio che Cassio fa dell'eroe ai congiurati, terribile nella sua semplicità.

Certo sarà possibile discordare dal Corradini nel giudicare il valore di tutta l'opera del grande capitano, ma quello che egli ha sentito rivelarglisi attraverso le pagine della storia, è senza dubbio di una tragicità meravigliosa. Ed è questo carattere che il giovane scrittore è riuscito ad imprimere all'opera sua indelebilmente. A me pare concludendo, che egli si sia con questo suo nuovo lavoro drammatico avvicinato a quella mèta a cui ostinatamente e con ardore era teso l'arco della sua intelligenza da un pezzo, e verso cui per l'addietro piú d'una freccia era scoccata ardita ma non del tutto sicura.

G. S. Gargàno.

PARABOLA

Fra Buono, seduto sulle rovine del ponte, pesca le lasche.

La lenza di tempo in tempo mena rapida nell'aria un intrico di curve, si scioglie e ricade lungi, ove l'acqua è profonda turchina e verde.

Dietro, i canneti glauchi hanno lunghi silenzi, hanno fuggevoli sussurri, quando un alito si leva.

Di tempo in tempo il sughero, sull'acqua, sobbalza lievemente e il cuore di Fra Buono è trepido di speranza.

Ma il piú delle volte il pesce astuto toccò, e guizzando si sprofondò nelle trasparenze azzurrine.

Fra Buono siede paziente. Non vede egli forse passare le nubi, leggere come piume, che vengono dal mare? non vede egli i riflessi infiniti moversi sulle acque, mirabili trame di smeraldo, d'azzurro, d'argento, sempre diverse, ove lo spirito a sua insaputa intesse pensieri ed imagini e similitudini, incessantemente? Non ode egli, or sí or no, cantare il vento? e le campane remote, alle colline? ed i mietitori, tra le biche d'oro, là nel campo?

Ma veramente egli pensa ai pesci, ai pesci astuti che toccano l'esca e non si lasciano prendere.

Sino da bambino, egli amò l'acqua: amò guardare ed ascoltare l'acqua; la sua mente debole ed avida spesso si smarrí nella contemplazione delle profondità mutevoli. Quando entrò in convento e gli misero fra le mani i libri sacri, indugiò con piú fervore sulle pagine piene delle imagini di pesca alle sponde dei bei laghi orientali, indugiò sulle parole dei compagni di Gesú il divino pescator di anime: ma il suo pensiero fu colto da una vertigine quando un giorno, in un piccolo convento tra i boschi ove lo avevano mandato, egli rinvenne un antico libro di mistica, mezzo lacero, in cui miste ad altri oscuri simboli, trovò varie similitudini tra i pesci e il vivere dell'anima fedele.

— « E il nostro esercizio interiore deve « essere rivestito di attenzione come il pesce « è coperto e adorno di squamme.

« E le quattro pinne tra le quali la nostra vita intima si deve muovere, sono: il « trionfo sulla volontà umana, l'amore di « Dio, la resistenza agli impulsi di natura, « l'acquisto delle virtú, e con queste dobbiamo noi nuotare nelle acque della grazia divina.

« E dobbiamo rivestire il nostro esercizio « interiore delle squamme grigie che significano la povertà e l'umiltà e il disprezzo « di noi medesimi: e il colore grigio è molto « bello agli occhi del Signore.

« E dobbiamo rivestire l'intimo nostro « sentimento delle squamme verdi che ci « porteranno a meditare la bella vita dei « santi e dei confessori: il color verde chiama e rallegra i cuori amorosi e gli occhi « sani. E moviamo le pinne e seguiamo i « santi.

« E dobbiamo rivestire il nostro esercizio « interiore delle squamme rosse in ricordanza « del martirio d'amore del Figlio di Dio, a « imagine del diletto che troveremo in tutti « i dolori.

« E dobbiamo rivestire il nostro esercizio « di squamme bianche, in segno della verginal purità di coloro che hanno combattuto e vinto la carne e il sangue.

« E la nostra volontà sia simile alle pinne « vive, e voghi per adempiere le buone opere, « ed allora saremo nutriti di pesci puri, che « hanno le squamme ed hanno le pinne. »

E da quel giorno all'amore di Fra Buono per le acque e per i pesci, si aggiunse un senso di misteriosa riverenza.

Fu una giornata infinitamente quieta e chiara.

Sino dàlla mattina, Fra Buono ebbe bella speranza. Si vedevano talvolta i pesci guizzare argentini fuor dell'acqua movendo il lucido specchio in cerchi sempre piú ampi, sempre piú ampi che si frangevano finalmente e vanivano nel toccar la base dell'arco tronco sul quale sedeva Fra Buono.

Certo, prima di sera egli prenderebbe i pesci. Non sorriderebbe, un po' compassionevole, Fra Paolo, questa sera: aprirebbe meravigliato quei suoi grandi occhi turchini, al veder nella zucca le belle lastre vive.

Nel pomeriggio, lungo il sentiero, sull'argine, venne il poeta, a capo chino: la sua anima era quasi vinta.

Egli è stato fra gli uomini, ha veduto gli sguardi, ha udito le parole degli uomini: fu anch'egli tocco da quei soffi che disperdono il profumo di certe delicate fioriture dell'anima.

Adesso, egli sa che non sono le maggiori malinconie quelle nate dalla contemplazione, dalla solitudine, dal silenzio e dall'oblio e dall'assenza. Egli che guardava sí fidente le stelle, la luna, i fiori ed i bambini, adesso china il capo, poiché nella sua anima tutte le fedi agonizzano.

Presso le rovine si sofferma e contempla il paziente uomo che tiene la lenza. Traversa il campetto. È presso Fra Buono il quale si volge e lo riverisce, sotto voce, per non spaventar le lasche che hanno già toccato parecchie volte.

Il poeta sorride, e tace.

Ma le due anime tra cui sono taluni fremiti di vita consimile, tosto, intente, stanno in ascolto.

E alla prima parola si ravvisano, come due sorelle cui la vita divise sino dalla culla.

Fra Buono, senza accorgersene, aveva posato la lenza a terra, presso di sé, aveva dimenticato le lasche.

E il poeta diceva tutti i suoi sogni come se li dicesse a sé stesso. Diceva la sua partenza per la terra degli uomini, ai quali portava i fiori del suo giardino, le frutta squisite degli orti solitari.

Sorpresi, gli uomini lo guardavano, non si curavano dei suoi fiori e dei suoi pomi: egli si sentí solo, miseramente solo, e volse lo sguardo da ogni parte, credé — con una gioia simile ad una ebbrezza — or qui or là aver trovato chi nelle pupille gli leggesse l'anima, chi mettesse la mano nella sua mano per salire il monte a passi concordi.

Ma gli occhi e le labbra degli uomini assumono inconsapevolmente sguardi e sorrisi illusori, non sono mai ciò che appariscono, né meno di fronte a loro stessi.

Ed egli fu fatalmente avvolto nei vapori che tolgono la chiara vista delle stelle, fu sul punto d'intendere l'odio e la menzogna, egli che avea sognato immergersi ed annegare nell'infinito Oceano della bellezza e della verità.

Ascoltava Fra Buono, oblioso delle lasche, che guizzavano di tempo in tempo fuor dell'acqua, allegramente.

E il poeta diceva:

— « Chi ci torrà a noi stessi? anche « noi, i migliori, siamo pur tanto ciechi, e « fiacchi. Di noi, che sappiamo, di noi a cui « furono date la visione ed alcune belle « forze di conquista e le adoperammo a distillar soporifici o veleni dai fiori della « valle, di noi, che mai sarà? »

Fra Buono sorrise un infinito sorriso: eretto nella luce, egli guardava lontano. I canneti bisbigliavano, il vento serale che viene dal mare si era levato.

Disse:

— « E non sai tu che il Maestro, il divino pescator d'anime aspetta ed è tanto « paziente? Vedi quanta pazienza ci vuole, « a prendere i pesci? E non sai che Gesú « ci guarda e sta sempre cosí?...

Fra Buono, vestito di sole, con le braccia aperte, fu pel poeta in quell'atto la imagine della perenne accoglienza, della immancabile pazienza.

Dietro, scorreva il fiume, scintillando.

Il giovine si partí, dileguò pel sentiero lungo la siepe di olivelle tremole: ritornava forse tra gli uomini, ma ritornava armato di esperienza e di gioia.

Fra Buono raccolse sorpreso la lenza, e subito il filo roteò nell'aria.

E Fra Buono, quella sera, alla porta del convento mostrò con un sorriso a Fra Paolo la piú bella lasca che avesse mai pescato di vita sua.

Maria Baciocchi-Del Turco.

MARGINALIA

* **Di Goffredo Mameli nella vita e nell'arte** parla A. G. Barrili nella *Nuova Antologia* del 1° giugno, efficacemente ritraendoci la bella immagine del poeta soldato che cadde fra un inno e una battaglia. « Cosí, come nel pensiero e nell'arte, fu egli nella vita e nella persona: anima di fanciulla e cuor di leone: piú meditabondo che ilare, fidente di carattere, amoroso, affabile nei modi, discreto nel disputare, misurato, non mai volgare nel linguaggio, come quegli che sempre aveva puro il pensiero, impetuoso e ruggente a chi gli facesse ingiuria di mal ponderate parole. »

Il Barrili che ebbe la ventura di custodirne tutti i manoscritti, e che li studiò con amore e con diligenza, si dispone ora a pubblicarli per intiero in un volume, corredato d'appendici, di note e d'un proemio, di cui il bell'articolo della *Nuova Antologia* ci dà un saggio. E da quanto l'articolo dice possiamo capire che il volume riuscirà interessantissimo, rivelandoci in tutti i suoi gradi, la formazione e lo svolgimento d'uno dei piú alti e generosi spiriti che abbiano onorata l'Italia: d'uno dei piú ardenti poeti che l'abbiano amata. « La morte ci ha rapito un poeta » scrisse di lui il Mazzini; e il Barrili soggiunge: « E tale fu davvero il Mameli, nel grande significato che alla parola attribuiva quel giudice insigne: dell'alta poesia aveva la sostanza, che scattava veemente, levandosi a volo d'aquila, sull'ali delle imagini vigorose; la ispirazione dei Profeti si era fatta una cosa sola con l'anima di lui, palpitante e vibrante d'amor patrio, che associava i destini della giovane Italia con quelli dell'antico Israele: la forma dal canto suo aveva rotto ben presto l'involucro manzoniano donde pareva che i nostri poeti di mezzo secolo fa non sapessero uscire, andando sforzati sull'orma, e rimanendo tutti, o romantici o no, sempre inferiori al nuovo esemplare; rotto poi l'involucro, sciolta ancora d'ogni appiccicaticcio scolastico di frasi dette e ridette, di modi poetici logorati dall'uso di cento e cent'anni, sincera, non dimessa, e, grazie al nuovo delle imagini sue, non disadorna, si svolgeva in istrofe d'aspetto singolare, che nell'insolito degli atteggiamenti, nel risentito degli aggiunti, nello scorcio audace degli incisi, acquistavano una mirabile virtú persuasiva: e queste erano già tanto vicine alla perfezione tecnica, da bastar pochi ritocchi accorti, a togliere asprezze, a chiarir passi difficili, a ravvivare contorni. »

E ora con grande desiderio aspettiamo il volume che ci riveli intiera l'anima del genovese magnanimo che, morendo per l'Italia ancor giovanetto, sembra veramente simboleggiare in sé tutto quanto di piú alto, di piú puro, di piú eroico ferveva e ferve nel petto della gioventú italiana.

* **Si è pubblicata** in un opuscolo separato la Prefazione di Giuseppe Vandelli all'opera « Dante Alighieri, la Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani a cura di V. Alinari. Vol. I *Inferno*. » — In questa nitida e ben condotta prefazione il Vandelli dopo aver esposte le modalità e i resultati del concorso bandito dall'Alinari fra gli artisti che dovevano illustrare la *Commedia*, dà ragione dell'opera sua d'editore, definendo i criteri seguiti nel ricostituire il testo dantesco e difendendo alcune fra le piú notevoli varianti introdotte nella prima cantica: *ci tace* per *si tace* nel V, *Vergogna mi fe' le sue minacce*, per *Vergogna mi fer* nel XVII etc. — Con questo suo lavoro il Vandelli ha inteso di « cominciare a togliere un po' di quella vernice o patina sempre piú moderna, che copisti ed editori son venuti sovrapponendo alla parola del poeta, e restituire a questa il colorito arcaico che le conviene, o, per parlare ancor piú esattamente, il colorito suo, quale ci è molto bene conservato dagli antichi codici toscani e specialmente fiorentini. » Proposito degno e consentaneo all'indole dei tempi nostri, che, tutti compenetrati di spirito storico, sentono il bisogno di ricondurre le cose antiche alla loro forma genuina: i monumenti della parola non meno di quelli della pietra e del marmo.

* **Alcune lettere inedite di Ugo Foscolo** si leggono in un opuscolo estratto dalla *Nuova Antologia*. Sono pubblicate per cura di Eugenia Levi e la piú importante di esse scritta in inglese, è diretta all'editore John Murray. Il Foscolo espone le ragioni per le quali egli non può continuare la pubblicazione della storia di Parga: l'impossibilità di sceverare le notizie false dalle vere intorno alla fine di Alí, e il pericolo per gli amici che gli hanno comunicato ciò che sapevano. Nella seconda parte della lettera Ugo racconta quali siano le sue condizioni finanziarie, e poiché è pieno di debiti e la vita non gli può costare meno di cinquanta sterline il mese, chiede al Murray un prestito di mille sterline. Le avrà poi avute? Speriamo.

* **Il romanziere della disperazione.** — Si chiama Vsévolod Garchine e ce lo fa conoscere G. Savitch nella *Revue*. È bello e strano, e ha una esistenza dolorosa cupamente coronata da una tragica fine. Possiede un'anima pura e diritta, un cuore estremamente sensibile, un pessimismo intimo e congenito, una disposizione di spirito profondamente malinconica: e l'epoca nella quale vive è un'epoca di crisi morale, d'abbattimento, di disillusione. Questa epoca — la fine del regno di Alessandro II — è riprodotta negli scritti del romanziere russo nei suoi aspetti piú aspramente tormentosi. Il suo racconto *Quattro Giornale*, — le riflessioni di un soldato ferito in battaglia e dimenticato sul campo presso il cadavere di un fellah che ha ucciso — dimostra che la guerra è prima una serie di violenze esercitate sui soldati perché vadano a battersi; e una serie di volgari assassinii, poi, commessi da gente che non avrebbe nessuna voglia di uccidersi. Il ferito vede il suo vicino, morto, che ogni giorno piú si putrefà e si corrompe, vede i vermi che già formicolano sul corpo enfiato, e si domanda perché lo abbia ucciso. L'eroe di *Una notte*, tormentato dal suo mondo interiore, vuole uccidersi, e prima ch'egli muoia, il suono delle campane gli dice che oltre al suo mondo interno, c'è qualche altra cosa. Questa *altra cosa* è il meccanismo sociale, ma esso ha tanto male in sé, è fatto tanto di bugie, che schiaccia ogni essere e ogni aspirazione. E Garchine pure fu schiacciato dal male del mondo, e a trentatre anni, disgustato e vinto, abbandonò tutto e corse verso la morte.

* **L'abate femminista.** — Si tratta di un vero abate e di un vero femminista, e ce lo fa conoscere Émile Faguet nella *Revue Bleue*. Il degno abate non fa nessun complimento alle belle signore e con Smollet qualifica il femminismo rivoluzionario colla frase: « È una crociata di isteriche. » Ma è profondamente femminista ugualmente e difende tutti i diritti della donna che vorrebbe uguale all'uomo davanti alla legge. Vorrebbe annullato il testo: La moglie deve obbedienza al marito — che gli sembra il grido di soccorso di un marito burlato: vorrebbe riconosciuto nella donna il diritto di disporre del suo patrimonio personale e dei suoi guadagni, vorrebbe la ricerca della paternità e una legge repressiva della seduzione.... e supratutto vorrebbe la donna elettrice ed eleggibile. Émile Faguet è in tutto d'accordo coll'abate Bolo, e ne consiglia la lettura del libro *La femme et le Clergé*, che egli qualifica di istruttivo, divertente e insolente. E chiude l'articolo osservando che il suffragio universale non deve esser considerato come punto d'arrivo, ma anzi come punto di partenza, perché quando uomini e donne faranno le leggi insieme, le faranno giuste relativamente agli uomini e alle donne.

* **« Quel non so che... ».** — Lunedí sera all'Arena Nazionale si rappresentò dalla compagnia Leigheb-Tovagliari la nuova commedia di Alfredo Testoni, intitolata *Quel non so che...* Piacque e fu ripetuta. Si tratta di una commedia semplice, spigliata, senza volgarità, secondo la buona tradizione italiana. Dato il punto di partenza e il motivo, l'autore forse senza troppa fatica ne avrebbe potuto fare una *pochade*, cioè avrebbe potuto fare la scimmia di tanti autori d'oltr'Alpe che cotidianamente mandano le loro cose a esilarare i pubblici del bell'italo regno. Testoni ha preferito attenersi al nostro buon gusto nazionale. Forse ha esilarato meno, ma ha fatto certamente un lavoro che piú ha attinenza con l'arte. L'esecuzione della Compagnia Leigheb-Tovagliari fu ottima. Avemmo in questa commedia il piacere di risentire anche la signorina Franchini, quella giovanissima attrice che qualche anno fa nella nostra Firenze fu tanto discussa, quando primamente si presentò sulle scene. Ci è sembrato che quest'anno abbia fatto molti progressi. La sua recitazione è piú varia e piú approfondita, confermandosi caratteristica come una volta.

COMMENTI e FRAMMENTI

Libri italiani all'estero.

Signor mio, Cremona, 29 maggio.

il caso di un italiano di Smirne desideroso di studiare la lingua dei suoi padri ed ostacolato nell'appagamento di questo nobilissimo desiderio dalla impossibilità di poter trovare a Smirne libri italiani, mi moveva, settimane fa, a dirigerle una lettera ch'Ella si compiacque di pubblicare, nella quale io lamentava il fatto ed eccitava i librai di Firenze e delle altre città a farsi conoscere in Oriente e a diffondervi i loro libri.

Quello che dissi per Smirne si può ripetere per molti altri centri dove sono accolti numerosi connazionali nostri; onde è con gioia sincera che ho letto, oggi, la circolare che un editore fiorentino manderà a tutti i Comitati della « Dante Alighieri » all'estero, il primo di giugno.

La circolare è del vostro Barbèra. Dividendo pienamente le mie idee per la diffusione dei libri italiani nelle nostre Colonie sparse e formanti, nel mondo, una più grande Italia, il Barbèra si propone di intraprendere tutto un lavoro di propaganda, che sarà fruttuosissimo, poi che lo anima caldo amore per l'italianità e l'ambizione di far conoscere ed accreditare la libreria italiana all'estero, di rafforzare i legami intellettuali fra i nazionali che emigrano e la madre Patria, di far opera provvida e patriottica.

Ora, fra tanta apatia, questo di G. Barbèra non è egli un esempio insigne e ammirabile?

La circolare è diretta ai Comitati della « Dante Alighieri » fuori del Regno, dicevo, « poiché il proseguimento del fine che si propone la benemerita Società è strettamente connesso con lo sviluppo del commercio librario italiano. »

« D'altra parte uno degli uffici dei Comitati della « Dante Alighieri » all'estero, sembra esser quello di facilitare alla produzione libraria italiana la sua espansione nei paesi esteri ove si stabilisce e cresce la nostra emigrazione, la quale non sempre e non dovunque è composta di soli inculti e miserabili. Anche dove gli emigrati italiani sono poveri braccianti che stentano la vita, a poco a poco con l'istituzione di scuole italiane, precipuo e più urgente còmpito dei Comitati della « Dante Alighieri, » sorgono i bisogni intellettuali, si acquista l'abito della lettura, si cercano giornali e libri italiani. »

Perciò la Casa del Barbèra vuol mettersi e mantenersi in relazione attiva con gli Italiani che vivono all'estero, tenendoli al corrente, mediante frequenti invii di rassegne letterarie, di bollettini bibliografici, di cataloghi e manifesti, del movimento intellettuale e della produzione libraria italiana; ed ha avvisato ai mezzi per attuare questo suo proponimento colla cooperazione dei Comitati della « Dante Alighieri » fuori d'Italia.

Questa cooperazione, speriamo, non mancherà mai alla bella iniziativa del Barbèra, tanto più bella e significativa in quanto viene da Firenze.

L'idea di diffondere in tutto il mondo i libri nostri, i libri che irradiano la più pura luce di questa nostra anima italica, non poteva, veramente, aver miglior genitrice della gentilezza fiorentina, né migliori auspici di quelli della « Dante Alighieri. »

Ed io non m'ingannava riponendo le maggiori speranze nei librai di Firenze.

Dev.mo
ETTORE MONDINI.

★ **Raffaele Mariano** ha pubblicato per le stampe la Memoria letta alla R.ª Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Reale di Napoli intorno alla *Scaturigine ideale della Religione e al suo cominciare nel tempo*. L'illustre filosofo si propone non di raziocinare per via di astratte induzioni e deduzioni logiche sulla essenza, sull'idea della religione, ma vuol mostrare come in questa « insieme con l'idealità spirituale, sia, a dir cosí, inserita anche la concreta realtà empirica e sperimentale, per quanto, ben s'intende, sia possibile l'andar di essa rinvangando e ricomponendo i dati fra le oscurità e le incertezze di un passato piú o meno preistorico. » E sotto questo aspetto la sua dotta ed acuta memoria è veramente piena di un alto interesse.

★ **Anche Alessandro Chiappelli** raccoglie in uno degli eleganti volumi dei successori Le Monnier di Firenze i suoi studi sul *Cristianesimo antico*, il vasto campo nel quale egli è in Italia uno dei pochi e veramente profondi cultori. Queste *Nuove pagine*, come l'autore modestamente vuole intitolarle in questa ristampa, sono arricchite di nuove indicazioni, anche bibliografiche, concernenti le pubblicazioni piú recenti; e sono tutte importanti per l'argomento che esse svolgono pienamente. Ricordiamo lo studio su Gesú Cristo e i suoi recenti biografi, quello sulle idee millenarie dei Cristiani nel loro svolgimento storico, sulla piú antica Apologia del Cristianesimo recentemente scoperta, sui frammenti ora scoperti di un Evangelio di Pietro, e finalmente sulle nuove parole di Gesú scoperte in un Papiro egizio.

★ **Corrado Ricci** ha parole di alto encomio per una pianta prospettica di Ravenna disegnata da Gaetano Savini, professore in quella Accademia di Belle arti. La città appare con i suoi importanti e meravigliosi monumenti e lascia scorgere la Ravenna romana, l'ampliamento di Valentiniano III e di Odoacre e la totale chiusura della cinta col cosí detto *Muraccio* di Teodorico. È, come dice il dotto e geniale critico, opera non solo di pregio artistico, ma anche di alto interesse storico.

★ **Di Ermete Novelli** parlano, a proposito delle sue recenti recite a Parigi, con molto entusiasmo, Gustavo Larroumet nel *Temps* e Emilio Faguet nel *Journal des Débats*. I due eminenti critici francesi sono concordi nel riconoscere le straordinarie qualità del nostro grande attore. Il Faguet lo chiama una splendida incarnazione della tumultuosa e passionale arte drammatica italiana.

★ **Ad Emilia Errera**, compianta nostra collaboratrice, mancata alla scuola ed alle lettere nel dicembre scorso, consacra un affettuoso ed efficace articolo commemorativo nella *Rivista delle Signorine* Angiolina Galifò, che fu, al pari di lei, allieva di Enrico Nencioni e conserva vivissimo per la memoria del nobile maestro quel culto che l'Errera nutriva e rivelò in pagine degne di essere lette ancora.

★ I « Ricordi della vita e dei tempi del Dott. Leopoldo Mazzei » uno di quegli uomini che ebbero viva la fede nel nostro risorgimento e che a quell'ideale consacrarono tutta la loro opera, sono stati testé pubblicati dal figlio Giovanni in una elegante edizione di Francesco Lumachi di Firenze. Discorrendo del nobile patriotta Renato Fucini esclama amaramente: « v'è bisogno di accendere piu lumi che sia possibile dinanzi alle immagini di questi generosi i quali sparendo rapidamente a uno a uno avranno presto finito d'ingombrar l'aria e il suolo pubblico coll'anacronismo dei loro alti ideali e col nobile aspetto delle loro oneste persone. »

★ Di Giacomo Costantino Beltrami e delle sue esplorazioni in America discorre Eugenia Masi in un volumetto stampato colla solita eleganza dal nostro Barbèra. L'autrice benché dia il principal luogo alle imprese di esploratore dell'illustre Bergamasco, ci dà anche in un'accurata biografia i tratti più salienti del suo pensiero politico, come quello che fu guida costante della sua azione tanto nella vita civile quanto in quella scientifica di esploratore.

★ A Venezia si è costituito un Comitato per offrire una medaglia d'oro a Pietro Saccardo, architetto direttore dei lavori della Basilica di S. Marco. Riproduciamo la parte più importante della nobile *Circolare* che il Comitato ha largamente diramato fra ogni ordine di cittadini:

« Al *Tempio d'Oro*, compendio augusto di tutte le glorie nostre, volle la fortuna di Venezia che in questi ultimi tempi fosse prepòsto un uomo, a cui l'altezza dell'ingegno, la coltura storica ed artistica, l'amore indefesso e geloso, consentirono l'insigne onore di sottrarre il meraviglioso monumento all'azione distruggitrice del tempo e degli uomini, per riunirlo ai secoli venturi nella sua antica, fulgida bellezza. Fra i primi a denunziare il sacrilegio quando a colpi di piccone si demolivano i mosaici di S. Marco, il nome di Pietro Saccardo si trovò allora immedesimato con quello dell'insigne monumento. Per quasi mezzo secolo, dapprima come amministratore, più tardi quale architetto, il suo studio amoroso si posò su tutte le pietre, su tutti i mosaici della Basilica, per rassodarne la compagine, per ristabilirne il primitivo e venerando fulgore. Dalle pareti alle cupole, dalle cappelle al pavimento, dalla Cripta al Tesoro, non v'è angolo di S. Marco che non ripeta riconoscente il nome di Pietro Saccardo. Perfino le tradizioni gloriose della Cappella musicale ebbero in lui un restauratore coscienzioso e fortunato. È giusto pertanto che a quest'uomo, nel quale rivive la memoria degli antichi Proti di S. Marco, sia reso un tributo di onore come ad uno fra i migliori figli di Venezia ». Le sottoscrizioni si ricevono presso le Amministrazioni dei giornali *La Gazzetta di Venezia* e la *Difesa*.

★ A proposito del pavimento di S. Marco leggiamo che il Ministero della Pubblica Istruzione ha ordinato che se ne sospendano i lavori di restauro, per esperimentare un altro metodo indicato dal barone Giorgio Franchetti. L'ing. Saccardo adoperava infatti nel restauro di quei mosaici dei pezzi di marmo nuovo tagliati a macchina, mentre il barone Franchetti consiglia di mettere in opera per quanto è possibile i pezzi antichi completando con pezzi nuovi tagliati a mano e quindi più somiglianti agli antichi.

★ Una vendita artistica importante è stata quella testé avvenuta a Parigi della collezione Giorgio Lutz. Oltre agli importantissimi bronzi di Barye, sono stati venduti quadri del Corot, di Daubigny, di Gericault e di Fromentin. Il *Lago di Garda* di Corot fu aggiudicato all'asta per la somma di 231,000 franchi.

★ La casa editrice della « Zeit », l'autorevole rivista viennese, annunzia che nel prossimo autunno comincerà a Vienna la pubblicazione quotidiana di un grande giornale. La società a tal scopo costituita ha un capitale di due milioni di corone e i gerenti di essa saranno due degli attuali redattori delle rivista stessa, il Dott. I. Singer e il Dott. Enrico Kanner.

★ La Biblioteca storica universale per le scuole e per le famiglie della Casa editrice Paolo Carrara di Milano si è arricchita di un nuovo volume di Giorgio Puliti che espone sommariamente la *Storia dell'Africa Australe*.

★ « Di là dal dolore » è il titolo di un romanzo che pubblica Alessandro D'Aquino presso l'editore Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano.

★ Un altro romanzo è quello testé pubblicato dalla Signora Elvira Simonatti-Spinelli, presso « La Poligrafica » di Milano col titolo *Un Giogo*.

★ La collezione « bijou » dei Fratelli Treves si è accresciuta di un nuovo volumetto di versi di Franco Temistocle Garibaldi che s'intitola: *Fra uomini e cose*.

BIBLIOGRAFIE

GIULIO FERRARI. — *La scenografia: cenni storici dall'evo classico ai nostri giorni*. — Con 110 tavole e 5 tricromie. Milano, Hoepli, 1902.

È lo studio e l'esame di una parte della storia dell'arte a torto trascurata o accennata di volo nei soliti manuali generali. È vero che la scenografia rappresenta un genere molto caduco o transitorio; ma gli artisti più illustri della nostra Rinascita fino al Piranesi e al Fontanesi vi si sono dedicati con amore e con zelo. E gl'italiani sino alla metà del secolo XIX conservavano la palma su tutti gli scenografi europei. Onde anche per questo rispetto del culto delle scene che va rinascendo fra noi, l'opera del Ferrari è di un valore notevole; e più sarebbe se fra le citazioni di tanti artisti stranieri e contemporanei, egli avesse più largamente accennato a questo risveglio, notevolmente indicato dagli ultimi scenari della *Francesca da Rimini* e assolutamente originale pel rinnovato sistema d'illuminazione, di cui Mariano Fortuny *junior* potè dare alla *Scala* sol qualche saggio limitato, due anni fa. Ma l'autore di questa monografia è anche artista cultore delle scene, e fra i saggi della sua attività esposti in fondo al volume ve ne sono alcuni degni di encomio. Nella metodica esposizione poi della materia, se ne togli qualche scorretezza, egli ha dato prova di saper bene consultare le fonti più autorevoli al riguardo e di presentarne il resultato in forma spigliata.

Nel complesso, considerando i molteplici elenchi degli artisti e delle opere e la eleganza delle tricromie e delle copiosissime fotoincisioni, ci pare che questo lavoro si raccomandi da sè, come compagno e aiuto utilissimo a tutti gli artisti. Certamente riempie una lacuna.

R. P.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 24. 15 Giugno 1902. Firenze.

SOMMARIO

Giulio Cesare, ENRICO CORRADINI — **La paranoia del Savonarola**, GIUSEPPE LIPPARINI — **La Principessa Belgioioso**, TULLIO ORTOLANI — **Novità Rembrandtesche**, ROMUALDO PÀNTINI — **Il romanzo della Francia**, *L'enfant d'Austerlitz di « Paul Adam »*, LUCIO D'AMBRA — **Marginalia**, *La Maddalena in pian di Mugnone, L'Associazione per la difesa di Firenze antica* — **Commenti e frammenti**, *Esecuzioni di musica sacra* — **Notizie** — **Bibliografie**.

GIULIO CESARE.

Qualche giorno fa è uscito il secondo volume della *Grandezza e decadenza di Roma* (1) di Guglielmo Ferrero. Avendo io parlato qui del primo, mi piace di parlare anche del secondo, e se qualcuno penserà che io lo faccio per richiamare l'attenzione dei lettori sopra un'opera mia di genere diverso ma dello stesso argomento, non me n'importa.

Il secondo volume della *Grandezza e decadenza di Roma* va dal 58 a. C. al 44, cioè dal principio della guerra gallica di Cesare alla morte di lui. Comprende uno dei periodi piú agitati della storia del mondo, nel qual periodo campeggia uno degli uomini piú attivi. Il Ferrero ha saputo non solo narrarlo ma anche rappresentarlo in atto di vita negli uomini e negli avvenimenti.

Chi scrive storie deve fare uno studio e una vera e propria creazione, lo studio per cercare la verità dei fatti, quanto è piú possibile, la creazione per esporli in tutta la loro forza. La creazione è artistica, diversa da quella del romanziere e del drammaturgo, perché condotta con altro metodo ad altro fine, ma pur sempre artistica, cioè opera viva d'ingegno vivo. Vi è anche nella storia un elemento subiettivo e consiste nella potenza che lo storico ha di rendersi contemporaneo degli avvenimenti che ei narra e di produrre anche nei lettori questa illusione di contemporaneità, meravigliosamente unita col sentimento del remoto. Cosí è stata intesa la storia dai nostri maggiori. Ma nel nostro tempo in generale gli storici italiani, da scimmie imitatrici, delle due azioni necessarie per le loro opere si sono tranquillamente assuefatti a dimenticarne una, la seconda, la creazione, e si accontentano di compiere soltanto la prima, lo studio, le ricerche. Ove queste cessano, cessa ogni altra loro fatica e i loro libri altro non sono se non depositi di materiale greggio per i futuri costruttori dei regali edifizi ove respirerà e vivrà l'anima immortale degli uomini e dei popoli. Guglielmo Ferrero si è ricordato che lo storico deve essere anche artista, nel divino significato che Dante attribuisce a detta parola; e in questo ricordo, mi sembra, sta la fonte di tutti i suoi meriti.

Nel secondo volume della *Grandezza e decadenza di Roma*, come nel primo, tutto vive di una vita veemente e ardente dalla prima all'ultima pagina, uomini e avvenimenti. La prosa ha talvolta il polso e il ritmo del tumulto romano nel Fòro, nella Curia, sul campo di battaglia. La vertigine che in quel periodo prese la città e l'impero con la furia di tutte le passioni umane e di tutte le audacie, sfrenate per il vasto mondo, è segnata qui, e pare che lo stesso scrittore ne sia preso, e ne sono presi ad ora ad ora i lettori. Se noi volessimo dare un nome allo spirito che anima i due volumi, questo nome sarebbe giovinezza.

In mezzo al tumulto romano anche Cesare vive e in qualche pagina è mosso con l'impeto fulmineo che fu proprio di lui. Or resta a vedere non quanta ma quale è la vita che Guglielmo Ferrero gli ha infuso.

Noi possiamo avere dinanzi agli occhi il fantasma che balza dalle pagine della *Grandezza e decadenza di Roma*. Ci si accorge che il nuovo Cesare è rimasto Cesare quasi direi soltanto nella reazione, non piú nell'azione. Si è assuefatti a considerare l'opera di lui come una azione; invece l'uomo del Ferrero è formidabile sol quando reagisce contro se medesimo o contro gli altri. Leggendo, ci pare che Cesare non sarebbe stato tanto grande, se tanto non avesse errato; cioè le meravigliose doti che la tradizione e la storia gli attribuiscono, nel volume del Ferrero rifulgono sol quando egli ha commesso un errore o politico o militare e si precipita a ripararlo. E siccome nel volume del Ferrero Cesare commette molti errori, cosí la sua energia è quasi sempre occupata tra un errore commesso e la necessaria riparazione. Rifulge questa energia nella lotta contro gli uomini e gli avvenimenti, ma piú spesso per atti di difesa, che di offesa. È insomma una reazione. In tal modo Cesare appare senza dubbio come una forza meravigliosa, ma cieca, ossessa e frenetica, non mai veggente, signora di sé, armoniosa; appare come una volontà quasi direi involontaria. Quest'uomo che fin qui fu giudicato come un'armonia di tutte le piú stupende forze umane, ora si mostra come una disarmonia di spiriti sottoposti a un giuoco di nervi sovreccitati. È un uomo senza volontà in fine e senza programma. È l'opposto del Cesare della tradizione e della storia. Questa e quella ci avrebbero dunque ingannato fin qui, oppure si è ingannato il Ferrero?

Io non posso esaminare se non qualche pagina della *Grandezza e decadenza di Roma* a modo di esempio. Sino da principio vi appare il proposito di tentare una specie di *diminutio capitis* dell'*imperator* circa la guerra elvetica. Questa si sarebbe risolta in una mezza sconfitta per Cesare, secondo il Ferrero, ed egli pensa cosí, perché il racconto de' *Commentarii* gli par confuso. Ma il racconto dei *Commentarii* è chiarissimo nell'esporre il resultato della guerra, resultato di guerra vinta e non perduta. D'altra parte si può sospettare della veridicità nei particolari di tutte le narrazioni cesariane *sí* per la guerra elvetica, sí per quella contro Ariovisto e via dicendo. Ma non vedo la ragione di speciali sospetti per la guerra elvetica. Il Ferrero ci vuol presentare Cesare che entra nelle Gallie quale un capitano *tirone* e che impara l'arte militare a furia di spropositi. Non è egli il demagogo che corre frettoloso dietro al buon successo di cui ha bisogno? Sproposito militare piú, sproposito militare meno, poco monta. Dimentica il Ferrero che Cesare aveva già condotte belle imprese in Ispagna, senza spropositi.

Dopo le guerre galliche Cesare, secondo il Ferrero, ha una assoluta fede nel mantenimento della pace con Pompeo, non solo, ma è in perfetta buona fede ogni qual volta dichiari di voler far di tutto per mantenerla. Forse qualche particolare storico proverebbe il contrario. A Rimini, dopo il passaggio del Rubicone, Cesare riceve un'ambasceria di Pompeo con proposte concilianti; la rimanda con altre proposte, ma è dubbio se aspettasse la risposta e non movesse prima le coorti all'invasione. Ciò non proverebbe né la sua assoluta fede, né la sua perfetta buona fede. Ma vi è di piú. Dopo Rimini Cesare in Roma propone una nuova ambasceria conciliante a Pompeo; per tema di avvicinare il furibondo Pompeo (di disgustare Cesare forse) nessuno vuol farne parte; non se ne parla piú; sol qualche giorno dopo Pisone ne rifà cenno, ma è redarguito da Cesare. Ciò non proverebbe che questi giocava in partita doppia? Ostentava di voler la pace per quella che oggi si direbbe l'opinione pubblica, di cui egli sempre si curò, quando non gli parve bene farne di meno; e cosí faceva anche la fazione avversa, ma l'uno e l'altra volevano la guerra e non potevano se non volere la guerra e facevano la guerra. Uno degli aspetti del carattere di Cesare è in questo doppio giuoco, agire per il suo fine e ingannare l'opinione pubblica contraria al suo fine; giuoco che fu condotto meravigliosamente, tanto che anche oggi, dopo 2000 anni, può rimanere coperto a storici di mente acutissima, quale il Ferrero. Ma questi senza accorgersene obbedisce a un preconcetto largendo a Cesare tanta fede e tanta buona fede, doti che non furono precisamente le sue, quando non gli fecero comodo. Il suo uomo ha da essere cieco e involontario dinanzi al futuro, ha da operare sempre per scopi piccoli e immediati. Perché egli andò nelle Gallie? Per riconquistarsi il favore perduto delle classi alte, risponde il Ferrero. Va benissimo. Ma perché voleva riconquistarsi questo favore? Semplicemente come mèta della sua vita, o come istrumento a ben altro? Ad un uomo qualunque noi possiamo e dobbiamo consentire una serie di scopi di cui l'uno è mezzo all'altro. Non vedo perché la visione e la volontà di Cesare, che non fu un uomo qualunque, dovessero aver lor termine in una impresa elettorale, o qualcosa di simile. Qui la *diminutio capitis* è soverchia.

E qui forse potendo insistere si trova il punto debole in cui disordinare tutta la teoria sulla quale si fonda la *Grandezza e decadenza di Roma* del Ferrero e mettere in vista tutta la sua fallacia storica. Posso concedere che il Ferrero giunga a provare aver Cesare sempre sperato nella pace con Pompeo e non voluto mai la guerra. Non sarebbe affatto provato che egli operò sempre soltanto per scopi piccoli e immediati; ma si potrebbe ancora supporre che egli per i suoi scopi non immediati né piccoli contasse sopra altri mezzi all'infuori della guerra.

Verso la fine del secondo volume il Ferrero ci dipinge Cesare quale un uomo esausto e disfatto corporalmente e spiritualmente. Forse esagera certe notizie storiche. Sta il fatto che l'uomo il quale nell'ultima guerra spagnuola aveva compiuta una delle sue corse piú fulminee, e combattuto come un eroe di Omero, soldato davanti ai suoi soldati, preparava ora seriamente la guerra contro i Parti, e nulla ci dice che Cesare perdesse mai la lucida percezione di ciò che gli fosse possibile o no. Per il Ferrero gli ultimi grandiosi disegni di lui furono chimerici e quasi pazzeschi; ma di simili ne avevano effettuati Pompeo, Lucullo ed altri, e costoro non ebbero mai né l'animo né la potenza di Cesare nella repubblica.

Le cose fin qui notate bastano, credo, come esempi, a mostrare che non sempre sono convincenti le prove con le quali Guglielmo Ferrero vorrebbe dimostrare la verità del suo nuovo Cesare. Ed a me non resterebbe altro da aggiungere. Se non che giova ricercare quali di quel nuovo Cesare possano essere state le origini. Primo, come notai altra volta, il preconcetto democratico: l'uomo grande non domina gli avvenimenti, ma ne è dominato. Però, un tal preconcetto da solo ci avrebbe dato un Cesare quasi esanime, mentre il Cesare del Ferrero è vivo, animato di una vita senza luce, senz'ordine e senza legge, ma vivo, anzi frenetico, come già dissi. Bisogna dunque ammettere anche un secondo fattore, e questo bisogna forse scoprirlo in uno strano contrasto che dové nascere nell'animo dello storico, mentre lavorava alla sua opera. Egli dal suo preconcetto democratico, o meglio di vecchio anticesarismo, era reso avverso al fondatore degli imperi, ma dal suo istinto giovanile cosí vivace era attratto verso l'uomo che fu nella realtà ed è ancora nell'ideale il piú stupendo campione dell'uomo forte, volente e combattente. Di questo contrasto ha patito appunto Cesare, che è diventato nei libri del Ferrero una figura la quale non trova mai il suo equilibrio stabile fra un assalto di simpatia e un assalto di antipatia, fra l'atto del precipitare e lo sforzo per riprendersi. Si ha dinanzi agli occhi come una nave in gran tempesta e non si sente piú il grido imperioso e sicuro: *Quid times? Caesarem vehis.* È dubbio se Cesare pronunziasse queste parole, ma è certo che egli condusse la sua nave in porto. E tutto quanto Cesare è nell'aver saputo trovare il suo *ubi consistam* fermo e saldo nel tumulto e sopra il tumulto dell'immenso mondo romano.

Altra opinione e visione ha di Cesare lo storico della *Grandezza e decadenza di Roma*. E conseguente giunge all'ultima conclusione: Cesare non fu un grande uomo di Stato. « Tre principali idee politiche egli ebbe: la ricostruzione del partito democratico legalitario nel '59; l'ingrandimento della politica conquistatrice di Lucullo nel '56; la costituzione di un governo personale dopo la morte di Pompeo. Ora di queste idee le due prime eran tardive e la terza era acerba, onde fallirono tutte: fallí la prima nella rivoluzione democratica del consolato; fallí la seconda nella catastrofe di Crasso in Persia e nelle sanguinose rivolte galliche; fallí la terza nella strage delle Idi di marzo. » Potremmo rispondere al Ferrero che la seconda idea, se fallí in Persia, trionfò alla fine in Gallia, non solo, ma trionfa ancora, perché per lunghi secoli la Gallia conquistata da Cesare fu antemurale dell'impero contro i barbari e la Gallia romanizzata da Cesare e dopo di lui è un fatto che agisce pur sulla civiltà di oggi. E potremmo rispondere al Ferrero che la strage delle Idi di marzo non fu un fatto necessario, bensí contingente, e tolse di mezzo l'uomo, non l'opera da lui compiuta. E potremmo in fine rispondergli che altro sono le idee e altro il metodo con cui le idee si svolgono. Può darsi che ci sia da discutere sopra le idee di Cesare; ma certamente il suo metodo fu di sommo uomo di Stato, se con quelle egli poté cooperare con gli avvenimenti a creare di una disordinata repubblica un impero ordinato e aggiungergli province fedeli per secoli, e farsene egli capo e lasciarlo poi, non ostante la morte improvvisa e violenta, al suo erede designato. E se Cesare non fu uomo di Stato, non so a quale altro mortale si potrebbe dare un titolo simile. Probabilmente a nessuno, dovrebbe rispondere il Ferrero, se volesse seguire sino in fondo i suoi principii democratici storico-sociali. Perché ogni possibilità di avere un uomo di Stato cessa, quando nella storia del mondo tutto siano gli avvenimenti e le folle e nulla la volontà degli individui superiori. Se non sbaglio, appunto l'affermazione che Cesare *non fu un uomo di Stato si può comprendere* soltanto in quanto si consideri come implicita in essa l'altra piú generale, che nella storia dei popoli non furono, non sono, non saranno mai possibili uomini di Stato. Ma forse lo stesso Ferrero voleva giungere a tale conclusione? Eppure, se non sbaglio, vi è giunto senza accorgersene.

Concludendo, resterebbe sempre all'autore della *Grandezza e decadenza di Roma* da dimostrare che quando anche la coscienza degli uomini superiori come Cesare non sia preveggente e la loro volontà non sia predeliberata sopra gli avvenimenti, l'una e l'altra non siano quasi chiuse nella loro forza, la quale giorno per giorno si svolge ed opera secondo natura comanda. Resterebbe sempre da dimostrare che gli uomini superiori non sono gli operai della natura e non creano nella vita dei fatti come gli artisti nella vita del pensiero, per impulsi del loro essere a loro medesimi oscuri. Eppure sotto tale aspetto sono onorati dalla tradizione e dalla storia, dai poeti e dai popoli, e dinanzi alla tradizione e alla storia, ai poeti ed ai popoli si può liberamente far getto di un principio filosofico, o storico-filosofico, o filosofico-storico-sociale. Eppure tra Cesare che opera e Dante che lui canta con ritmo fulmineo, si scorge una volontà umana, chiusa nel consentimento di due colossali anime gemelle, che sta sopra agli avvenimenti e alle moltitudini. E io non vedo la differenza fra il dire che la *Divina Commedia* non è opera di Dante, sibbene degli avvenimenti e delle moltitudini, e il dire lo stesso dell'opera di Cesare.

Un altro eroe, a noi tanto piú vicino, passa oggi per essere stato un cieco e frenetico macellatore. Pure, egli diceva di sé: — Io amo il potere, ma lo amo da artista; lo amo come il musico il suo istrumento; lo amo per trarne suoni, accordi, armonie. — Qui appare la visione e la volontà universali e l'universale amore dell'uomo che gli omiciattoli, tenaci del loro atomo, chiamano macellatore del proprio simile. E quando Cesare nell'ultimo tempo della sua vita agitava tanti grandiosi disegni per Roma e per l'impero, quelli erano la visione e la volontà universali e finali verso cui tutta la sua esistenza si era appuntata. Quand'anche non avesse parlato prima, la volontà della natura che era in lui, si rivelava allora pienamente per le sue labbra.

Il Ferrero giudica quei disegni come un effetto di esaltazione senile. Non Cesare fu cieco; ma egli, se non sbaglio, chiude gli occhi innanzi alla verità della storia e alle supreme rivelazioni dell'umana natura.

Se questo non fosse, io potrei salutare qui lo storico poeta della vita di Cesare piena e perfetta, e lo farei con gioia per l'amore dell'altissimo subietto. E Cesare piú che altri mai è appunto tale argomento da volere visione libera da ogni preconcetto etico, sociologico, politico, filosofico, per essere conosciuto in tutta la sua pienezza. Egli non fu soltanto *politropo*, ma fu l'uomo di tutti gli ingegni e di tutti i modi e di tutti i principii e di tutte le leggi dell'esistenza. Egli seppe essere dissoluto come Alcibiade e austero come uno stoico e un eremita; Silla sarebbe da lui stato vinto in crudeltà, quando ce ne fosse stato bisogno; eppure le guerre romane furono da lui condotte con le regole di quel vangelo che ancora non era stato predicato; egli tutto operò per condurre la sua vita al suo apogeo, eppure certo amò il popolo romano, come amò sua madre. Egli fu nella realtà dell'esistenza, della piú terribile esistenza, in mezzo al popolo piú vasto e tumultuoso, simile a quei meravigliosi artisti del Rinascimento che vennero poi a tutto intendere e a tutto operare nel sereno regno dell'arte e della speculazione.

Come studioso, Guglielmo Ferrero ha forse cercato tutto del suo argomento, e qui appare la sua coscienza onestissima pur sotto l'ombra del preconcetto. Come artista, son sicuro che avrebbe potuto a tutto dar anima degnamente. Il filosofo della storia, se non sbaglio, ha nociuto allo studioso e all'artista. Vero è che in generale è questo il cómpito dei filosofi e della filosofia.

Enrico Corradini.

(1) GUGLIELMO FERRERO, *Grandezza e decadenza di Roma*, vol. II, Milano, Treves, 1902.

La paranoia del Savonarola.

Si racconta che un tempo tre savii, essendo rimasti soli tali in una terra in cui tutti erano divenuti matti, furono stimati dall'universale matti essi e savii gli altri. L'apologo è arguto e pieno di filosofia bonaria e profonda; ed io sarei quasi tentato di parafrasarlo a proposito di certe teorie moderne che seducono un troppo grande numero di spiriti irrequieti e curiosi. Io direi dunque che in una certa epoca della storia del mondo, coloro che facevano cose mirabili e superiori alla forza comune erano stimati matti o paranoici o in qualche modo infermi: laddove « l'orgoglio, la gloria, la poesia dell'umanità sono nell'umanità stessa, nella gran massa normale ed equilibrata che cammina a passo lento, ma sicuro. » Per debito di modestia, dirò che queste ultime parole non sono mie, ma del dott. Giuseppe Portigliotti. Comunque, esse non sono nuove, ed esprimono un concetto comune a molti. Non è qui il caso di offenderlo o di difenderlo. Noi potremmo al piú richiamare l'autorità dell'apologhetto citato. Vediamo invece quale sia la nuova vittima della vivisezione antropologica. Si tratta, questa volta, di Gerolamo Savonarola. (1)

Io ricordo ancora le magnanime ire destate alcuni anni or sono dal comparire di alcuni studi sul Leopardi e su Torquato Tasso. E confesso che due settimane fa, ricevendo il recentissimo libro del Portigliotti ho sentito ardere in me uno sdegno, il quale per essere alquanto minore di quello di Achille, non cessava tuttavia di essere fiero e rubesto. Ma poi il mio spirito è tornato presto alla consueta serenità. Ed ho fatto come il teologo, che vedendo un libro scritto contro l'esistenza di Dio, prima si sdegna, ma poi lo legge con diletto, per avere il gusto di confutarlo. La conclusione è stata questa, che io mi sono avveduto che nel nostro caso la confutazione non era facile e doveva essere necessariamente lunga. È facile abbattere certe teorie del Lombroso, quando questi, a dimostrare la precocità amatoria del genio, fa nascere il Petrarca nel 1313 perché poi il poeta, nato nove anni dopo, possa innamorarsi di Laura proprio al tempo della pubertà. Questa marachella, che finora non è stata rilevata, ch'io sappia, da alcuno, può essere frutto di mera distrazione: ma fa anche testimonio della bontà di certi metodi. Il Portigliotti, a vero dire, non cade in tali ingenui errori; ma sa maneggiare molto accortamente la materia storica che le indagini dei dotti gli hanno posto fra le mani. Non vi è, come in tutte le opere della scuola, molta profondità, ma una non comune valentia a mettere in certa luce le cose e ad annodare le fila nella conclusione. Vi è anche molto rispetto verso il grande preso a studiare: e mi è piaciuto il tono malinconico della prefazione, dove l'autore pare volersi scusare del sacrilegio. Comunque, non potendo noi fare qui una confutazione minuziosa, ci contenteremo di esprimere alcune idee generali, e di scendere, in via d'esempio, a qualche particolare.

È certo che il Portigliotti ha buon giuoco nella sua dimostrazione. Io non vorrei parere irriverente verso il grande domenicano; ma sicuramente alcuni lati della sua bella anima impetuosa restano ancora oscuri e paiono dar ragione a coloro che vogliono trovarvi chiara la pazzia. Non si può negare che la sua gioia per la morte dello zio Borso, se pure giustificata dal considerare che « quanto piú l'anima nostra è legata con le cose terrene, tanto è piú longe dal suo eterno fine, » lasciava il lettore un po' perplesso, anche prima che il Portigliotti ne facesse una pietra dell'edificio della sua paranoia savonaroliana. E non parliamo delle visioni, dei dialoghi con la Vergine e con Dio, e di certe crudezze eccessive delle leggi del frate. Tutte queste son cose che hanno dato molto da fare alla

(1) DOTT. GIUSEPPE PORTIGLIOTTI, *Un grande monomane. Fra Girolamo Savonarola.* Torino, Bocca, 1902.

critica storica: e noi non possiamo presumere di risolvere in poche righe una sí grave questione. Ci pare, invece, che l'errore primo degli antropologi consista nel fondarsi solo su quei tali lati oscuri o manchevoli che si notano nella vita di tutti i piú grandi uomini: l'epilessia di Cesare, la *manía* di persecuzione del Tasso, il pessimismo desolato del Leopardi. Naturalmente, gli altri lati belli e luminosi sono lasciati in disparte. In secondo luogo, si può anche osservare in questa nuova specie di dotti una eccessiva facilità nell' uso del metodo. Essi infatti possiedono alcuni termini e alcuni assiomi, e li applicano rigidamente, come fanno i matematici nel risolvere un problema di geometria: e non pensano quanto agile, vivo, vario, duttile, sia lo spirito umano: e come non si possa maneggiarlo a guisa di materia solida e dura o a modo di linee e di cifre; non sanno da quante oscure leggi sia determinata la bellezza o la magnificenza di un'opera o di un fatto. Giulio Cesare era epilettico? Ma conquistò il mondo. Il Tasso era folle? Ma creò la *Gerusalemme*. Il Savonarola era doppiamente paranoico? Ecco, qui fermiamoci alquanto, ed entriamo piú direttamente in argomento. Il Savonarola aveva allucinazioni e visioni frequenti, credeva nella sua missione divina, pensava di possedere il lume profetico, e aveva il desiderio del martirio. Dunque, egli era affetto da paranoia mistica. Egli voleva riformare i costumi, la Chiesa e lo Stato. Dunque, egli godeva ancora di una bella paranoia riformatrice. Divenuto capo dello Stato, egli temeva ragionevolmente le insidie degli avversari, ed usciva circondato da armati, e, la notte, si chiudeva bene al sicuro nella cella. Dunque, egli aveva la manía della persecuzione. Cresciuto nello studio amoroso della Bibbia e dei profeti, egli componeva poesie piene di simboli e di allegorie impenetrabili ad occhio profano. Dunque, egli era anomalo e degenerato. Ma andiamo innanzi. Il Savonarola, solo, senz'altro aiuto che quello della sua fede e della sua eloquenza veramente apocalittica, diviene in breve il capo di Firenze; e di una città voluttuosa e soggetta ad una larvata tirannia, fa uno Stato austero e signore di sé. La grandezza morale de' suoi insegnamenti è tale, che molti anni dopo la sua morte i piú virtuosi uomini di Firenze sosterranno con la sua memoria piú vigorosamente la libertà. Questa, naturalmente è una epidemia mistica. Il Savonarola trovò il terreno preparato. Probabilmente, altrove non sarebbe riuscito a nulla: sarebbe stato un qualsiasi David Lazzaretti. Tra lui e il moderno corre una sola differenza: che egli *riuscí*; e quello, no. È la storia di Cesare e Catilina: al quale mancò solo il successo per essere un Cesare prima di Cesare.

Qui veramente l' indignazione prende il sopravvento su l' ironia. O frate Girolamo, perdona! Intanto tutti i giovinetti sociologhi e antropologi, quelli che dieci anni fa avrebbero rifatto il d'Annunzio, ed ora rifanno il Lombroso, danzeranno intorno al tuo rogo, contenti di aver trovato un matto di piú. Anche questo oltraggio, dopo il rogo! Ma cessiamo ormai di indignarci. Non ne vale proprio la pena. E poi, la cena ci aspetta.

Giuseppe Lipparini.

La Principessa Belgioioso.

Elle est morte, et n'a point vécu;
Elle faisait semblant de vivre.
De ses mains est tombé le livre
Dans lequel elle n'a rien lu.

Cosí, alludendo a Cristina Trivulzio Belgioioso — ma ben viva allora! nell' ottobre del 1842 — terminava Alfred de Musset la sua poesia *Sur une Morte*. Di morto non c'era veramente che la speranza, nell' animo del poeta, di mai veder accendersi d' amore per lui i grandi occhi della pallida principessa. *Pallida, sed quamvis pallida, pulchra tamen.* « Elle avait les yeux terribles du sphinx, si grands, si grands, si grands, que je m' y suis perdu et que je ne m' y retrouve pas. » Quante volte s' era il poeta perduto negli occhi delle belle donne? Ma la principessa di Belgioioso gli fece, un po' crudamente, ritrovar presto la smarrita via. Aveva dunque ragione Arsène Houssaye scrivendo di essa che « servait avec une grâce adorable le festin de l' amour; puis elle s' envolait au moment de se mettre à table »? Può essere; ma aveva torto il Musset fingendola morta quand' era ben viva e negandole d' aver saputo leggere in quel libro della vita, ch' essa sfogliò fino all' ultima pagina e compiutamente conobbe come poche altre donne. Perdoniamo al poeta deluso la piccola calunnia!

Quale sia stata l' avventurosa vita di Cristina Belgioioso — dolcissimo nome italiano — narra diffusamente R. Barbiera nell' ultima di quelle sue pubblicazioni (1), che meglio di tanti volgari romanzi e volgarissime poesie dovrebbero trovarsi sul tavolo di ogni studioso e di quanti amano dimenticare o illuminare con la lettura de' fatti passati la tristezza e la forza dei fatti presenti. R. Barbiera s'è formato, possiam dire, in Italia un genere di narrazione che gli è quasi speciale: non nuovo in Francia, nuovo o rarissimo fra noi. Questo genere può sembrar facile ed è difficilissimo. Prorompe dallo scrittore involontaria, sulla fine del volume, la sincera confessione: « Nulla di piú penoso che il ricercare precisi, coscienziosi particolari d' una vita cosí varia, cosí tumultuosa in mezzo a mortali e ad immortali, a piccoli e a grandi, in Italia, nella Svizzera, in Francia, in Inghilterra, in Grecia, nell'Asia.... Cinque anni di ricerche, di studi, di carteggi, di gite, di viaggi... saranno stati sufficienti per comporre degnamente questo libro? Quali difficoltà, estranee allo stesso lavoro, per sé stesso difficile!... ». Aggiungiamo l'antecedente lunga preparazione di lunghi studi generali sul periodo storico, cui sono particolari le monografie che l' A. voleva svolgere; senza di che gli sarebbe mancata la linea direttiva per le posteriori ricerche.

Il metodo seguito dal Barbiera è chiaro ed è logico: intorno al principale personaggio, che è la ragione del libro, cui dà unità, sul quale soprattutto deve esser rivolta l'attenzione del lettore, e ai fatti della vita di lui, dispone tutte quelle altre persone e quegli altri fatti che piú o meno da vicino gli si riferiscono, e che per ciò solo diventan secondari, anche se, per sé stessi, di maggiore importanza. Ed ecco un pericolo: che la grandezza e il generale interesse d' uomini e azioni, i quali càpiti di ricordare, tolgano la mano allo scrittore e quel ch' egli aggiunge finisca con il confondere e annebbiare il personaggio che, per il momento, deve tenere il primo luogo. Ad evitar ciò occorre la sicura conoscenza della materia che s' ha da trattare, la virtú dell' ordine e della proporzione, la misura. Di questo furono e sono maestri i francesi. Chi non ricorda, fra cento altre, le deliziosissime monografie storiche de' fratelli Goncourt, nelle quali tutta rivive la viziosa frivolità del settecento? Non diremo che il Barbiera abbia da essi imparato in egual grado il tocco leggero ed elegante dello stile, la snellezza dei trapassi, la freschezza delle immagini; ma di una in altra opera, da *Immortali e Dimenticati* a *Figure e figurine del sec. XIX*, dal *Salotto della Contessa Maffei* a quest' ultima *La Principessa Belgioioso*, egli s'è addimostrato sempre piú sicuro nel disegno generale dell' opera, piú avveduto nell' uso dei particolari, se non piú abile nel maneggiare la lingua, che non sempre è pura e ricca; mentre è pur riuscito a foggiarsi uno stile adatto, né troppo alto né troppo umile, ma acconciamente intonato a' fatti che narra, i quali son piú spesso episodi — in ogni modo importanti — che non grandi fatti, di cui, quando occorra, si fa piuttosto fugace cenno, che non diffusa narrazione.

Però, ciò sopra tutto importa, i volumi del Barbiera sono immensamente utili: non solo ci fanno conoscere uomini e azioni poco o punto conosciuti, ma pur su' conosciutissimi è qualche nuova notizia, frutto de' coscienziosi studi dell'A. Il quale, come già appare dai titoli sopra riferiti delle sue opere, ha rivolto le sue ricerche su quel periodo di storia in cui si preparò e si svolse la lotta per la nostra indipendenza: periodo importantissimo quant'altri mai e vario di vicende tristi e gloriose e notevole per i molti uomini illustri, che alla patria dedicarono la nobile energia della mente e del cuore, per le molte oscure vittime, che fecero di *sé* sacrificio ad un alto ideale: delle quali rintracciare i nomi e le azioni è nostro dovere e nostro conforto.

A tale periodo della storia italiana è poi speciale carattere la non piccola parte che nei fortunosi avvenimenti ebbe la donna. Altra prova codesta, se di prove fosse ormai bisogno, che il proposito della nostra libertà era universalmente ben radicato nella coscienza delle classi colte. Di donne che si agitarono, lottarono, soffersero per la causa nazionale, potremmo qui fare lunghissima enumerazione: tra le molte si distingue l'esile e strana figura della Principessa Belgioioso, che esce oggi quasi dall'oblio e riprende agli occhi nostri la sua precisa e caratteristica fisonomia, per merito di Raffaello Barbiera.

Sarebbe difficile riassumere qui in breve l' agitata vita di quest' ultima discendente del maresciallo Trivulzio; al sepolcro della quale ben converrebbe l' epigrafe che su quello del lontano avo fu scolpita: *Qui numquam quievit, quiescit.* Nata tre anni dopo l' incoronazione di Napoleone I nel Duomo di Milano, orfana a quattro, cresciuta nella casa del Visconti d'Aragona, secondo marito della madre, fu sposa a sedici anni del principe Emilio Belgioioso. « Se non mentono le cronache mondane del tempo, nella stessa prima sera nuziale si palesò l' incompatibilità dei due caratteri. » In che tale incompatibilità consistesse il Barbiera non dice, né a noi è facile capire. « Ma la divisione, una divisione pacifica, senza tribunali, senza avvocati, senza carta bollata, doveva succedere dopo qualche tempo fra i due coniugi, le cui personalità eran troppo spiccate e troppo imperiose per fondersi in armonia durevole per tutta la vita. » La troppo spiccata personalità, a chi consideri l' età giovanissima degli sposi, parrà non ammissibile causa ad una tanto repentina divisione: strana poi la « relazione continua e cordiale » se non l'amicizia, che durò fra essi. Non è questo il solo velo che il Barbiera non ha saputo o voluto sollevare per meglio discoprirci la vita intima di Cristina: piuttosto non voluto che non saputo, mostrando di obbedire egli spesso a scrupoli di delicatezza, che possono spiacere alla nostra curiosità, ma che non possiamo biasimare.

La vera vita della Principessa qui comincia: mancatale la sperata felicità del matrimonio, doveva pur di altri affetti appagare l' anima ardente, ad altri fini rivolgere l' intelligenza culta e vivace. E se l' inquietudine morbosa d' un temperamento eccitabilissimo — sappiamo ch' ella soffriva di epilessia — sfogò in istranezze e talora in debolezze, che diedero largo argomento alla cronaca mondana di allora, la forza dei nobili sentimenti dedicò a soccorrere di consigli e di denari, di fatti e di parole, ma infaticabilmente, incessantemente la causa della nostra indipendenza.

Alle prime lotte fu iniziata da Bianca Milesi, la *foemina vir*, bene esperta nel congiurare. Già nel 1830 è costretta a fuggir da Milano e a ricoverarsi nella Svizzera, presso Ginevra. La sua salute era cattivissima: nondimeno « quanto filo da torcere dava alla polizia e allo stesso governatore del Regno Lombardo-Veneto, conte Hartig » che poco poteva contro la repubblica Elvetica « la quale facilmente accoglieva i profughi e facilmente li proclamava propri cittadini: bastava che comperassero un palmo di terra entro i suoi confini. » Da Ginevra a Lugano, da Lugano a Genova. Qui i poliziotti vanno per arrestarla a casa: ella fugge per una porta segreta e seguíta da una sola cameriera si salva a Marsiglia, poi a Tolone e alle isole Hyères, dove trova riposo e pace fra l'azzurro del cielo e del mare. Intanto a Milano sulla *Gazzetta Ufficiale* e sulle cantonate della città si pubblica un editto con cui si intima alla principessa Belgioioso di ritornare entro tre mesi negli Stati di Sua Maestà Imperiale « sotto la comminatoria d'essere dichiarata *morta civilmente* e della *confisca di tutti i beni* » che ascendevano a parecchi milioni e che vengono nel frattempo posti sotto rigoroso sequestro. In quest' epoca la Belgioioso è mazziniana; ma pronunciò ella il giuramento degli affigliati alla *Giovine Italia?* Il Barbiera non crede. Fu *mazziniana*, ma rimase *principessa*: a chi ben guardi ella era, nel fondo del suo carattere, osserva lo scrittore, una gran dama del Rinascimento, lanciata dal destino nelle rivoluzioni moderne. Possiamo credere, quando s' intenda dama di un Rinascimento agitato da tutto il nervosismo e il romanticismo del secolo decimonono. Intanto, piú o meno mazziniana, ella aiutò, nonostante il sequestro de' beni, con centomila lire la folle spedizione di Savoia e preparò con le sue stesse mani le coccarde che fregiarono il petto de' militi oscuri.

Dalle isole Hyères a Parigi. I capitoli che il Barbiera dedica a narrare la vita della Belgioioso nella capitale francese sono i piú interessanti, i piú ricchi di notizie, i piú perfetti del volume: cento figure d'uomini illustri nella politica, nelle arti, nelle lettere, passano come di scorcio dinanzi agli occhi del lettore; ma ognuno con un gesto, con una linea, con un particolare, con un motto che ignoravamo: per cui la *rassegna* non è una inutile ripetizione di notizie conosciutissime, quale sarebbe riuscita se al narratore fosse mancata la ricca ed agile erudizione, che è suo vanto precipuo. Nulla di tante notizie ed osservazioni possiamo qui riferire; ma appena seguire il filo della tumultuosa vita della Belgioioso. In Parigi essa andò ad abitare l'ultimo piano d'una casa modestissima: sarà vero ch' ella abbia scritto di sé sulla sua porta: *La princesse malheureuse?* Certo, dipingeva allora bicchieri e ventagli per ritrarne guadagno; piú per posa, crediamo, che per bisogno. Fu Adolfo Thiers tra i primi a conoscere la bella italiana, ad innamorarsene, a frequentarne la casa. Trascriviamo questo *quadretto*: « Ei trotterellava in cucina a cuocere le uova per la colazione alla quale la principessa lo invitava sovente. La colazione consisteva, è vero, in un paio d'uova col burro e d'un po' d'acqua limpida maestosamente versata dalla principessa ne' bicchieri dipinti dal suo pennello d'esule spogliata dall'Austria, ma le tovaglie eran finissime di Fiandra e la bruna testa della Dea spiccava avvolta da un ricchissimo manto a mo' di turbante orientale, che cadeva in pieghe maestose lungo le spalle. » Gli *abbigliamenti* della Belgioioso furon sempre de' piú strani: basta osservare il celebre ritratto dipintole dal Lehmann. Giunse persino, in un periodo di esaltazioni religiose, ad avvolgere il corpo terribilmente magro — *un osso funebre*, diceva l' Heine — nella squallida tunica cinerea delle *Suore Grigie*, la quale non deponeva neanche quando si recava all'*Opéra-Italien!* Pochi mesi le bastarono per farsi conoscere da tutta Parigi, amare, ammirare, tale era il fascino ch' emanava dalla sua fantasmagorica figura, dagli occhi fatali, dal pallore indicibile del viso che « assumeva alla sera sfumature nelle quali il verde e l' azzurro si confondevano. »

Sospeso il processo contro di lei, per ordine dell'Imperatore stesso, riavuti i suoi beni, la principessa ritornò principessa: prese un aristocratico alloggio ed aperse alla miglior società parigina e cosmopolita il salotto, che doveva diventar tanto famoso per l' intelligenza e non meno forse per le aberrazioni di quella che veniva chiamata *foemina sexu, ingenio vir*. Aberrazioni che non temevano il ridicolo. Spesso, poiché dopo la rappresentazione dell'opera ella si sentiva spossata dalle emozioni della musica, ed incapace a scendere le scale del teatro, « un forte amico suo, lombardo, il conte Fausto Sanseverino, se la poneva sulle braccia come una languida fanciulla malata, come una naufraga, come Ofelia; e con quel carico fantastico discendeva le scale fra lo stupore della folla, che gli apriva il passo. » Quanti, degli uomini che la avvicinarono, la amarono? quanti ella amò? Lasciamo di frugar tra le *memorie* del tempo: ricordiamo piuttosto il suo grande amore per la patria, la sua carità inesauribile verso i poveri esuli italiani, verso tutti i sofferenti. Questo suo alto merito resti nella memoria di noi oggi che il rumore delle sue avventure da tanto tempo è cessato e dei molti libri e opuscoli e articoli da lei pubblicati, neanche un titolo è sopravvissuto all'oblio. Siano per ciò che diciamo — e il Barbiera dimostra — testimonianza veridica le parole di un illustre francese, l' Hanotaux: « Personne ne fit plus qu'elle en France pour la propagation de l'idée italienne. Elle lui consacra sa vie, sa fortune, son coeur. » Come prova della sua bontà accenniamo all'ospitalità ch'ella offerse in uno *châlet* del suo giardino al glorioso storico Agostino Thierry, quando vecchio, cieco, paralitico, rimase vedovo della diletta consorte: durante dodici anni lo circondò di cure e di conforti, per i quali soltanto parve all' illustre infermo sopportabile la vita. Quando la Belgioioso « ospite sua generosa e infermiera amorevolissima, addrizzavagli alcuna parola affettuosa e impressa di maggior pietà e dolcezza, scorrevano dalle chiuse palpebre di lui lacrime cosí abbondanti che ognuno rimanevane intenerito e angosciato, né era facile di cogliere il modo di farle cessare. » Cosí ha scritto un testimonio non sospetto, Terenzio Mamiani.

Cristina Belgioioso ritornò a Milano sulla fine del 1845 e si ritirò a Locate, terra dei Trivulzio, nella Bassa Lombardia, che in breve ridusse « un comune modello, avvivato da sapienti filantropiche istituzioni, » senza perciò lasciar riposare la penna, ch'ella faceva correr velocissima, improvvisando dissertazioni e articoli per giornali e riviste sopra argomenti che spesso riguardavano le condizioni sociali e politiche d' Italia. Quel ch'essa poi operò allo scoppio della rivoluzione del '48, quando condusse da Napoli a Milano il famoso battaglione di duecento volontari, quel ch'essa profuse — e fu meglio — di ricchezze e di eroica pietà a Roma, durante l'assedio, confortando e curando nell'Ospedale della Trinità dei Pellegrini i feriti e i moribondi per la libertà d' Italia, è abbastanza noto perché noi ne facciamo cenno; ma il lettore troverà sempre nuove e sempre utili notizie nelle pagine del Barbiera; il quale con grande pazienza di ricerche ricostruisce ne' capitoli seguenti la vita della Principessa allorché, dopo la caduta di Roma, si avvia per un viaggio in Oriente, nella Grecia, a Costantinopoli, a Gerusalemme, costretta, dopo i larghi dispendi e le appropriazioni di gran parte de' suoi beni per opera dell'Austria, a lavorar d'ago e di penna per mantenere sé e la figlia. Tenta anche la *speculazione*: acquista presso la città d'Angora un latifondo, sperando ritrarne non si sa che dovizie.... Un giorno viene colpita da un servo di sette coltellate; per una, alla nuca, fu costretta tener chino, tutta la vita, l'altero capo. Nel 1853 ritornò dall'Asia, sbarcando a Marsiglia: prima nel castello di Saliès, poi nella solitudine di Oleggio Castello, cercò pace a tante vicende, a tante tempeste. Si stabilí a Torino alla vigilia della guerra del '59, onorata dell'amicizia del Cavour, che lei richiedeva di consigli e aiuti: ritornò in Milano libera, « palpitò ancora dell'antica passione: la politica. » Ma il corpo suo era esausto: s'era tanto incurvato « che chi la guardava dalle spalle non poteva scorgere il capo di lei: » soffriva d' incubi, d'allucinazioni: la notte « vegliava eretta sul letto fra montagne di cuscini, al chiaror vivissimo delle lampade. » Eppure scriveva, scriveva sempre e sempre fumava il *narghilè*, che doveva affrettarle la fine. Pur visse sino a veder l' Italia libera, con Roma capitale, essendo morta il 5 luglio 1871, di sessantatré anni, per *ipertrofia di fegato*.

Il diletto che abbiamo provato sfogliando, dopo la prima attenta lettura, man mano il grosso volume, per scriverne questa relazione, non è stato piccolo: prova sicura, secondo il giudizio nostro, della bontà dell'opera. La quale già ebbe le lodi di molti: sarà da ciò confortato il Barbiera ad affrontare nuovi studi per nuovo lavoro? Noi confessiamo il grande desiderio di veder da lui descritta la figura di un'altra donna, che non scarsamente partecipò alle vicende del nostro riscatto e di cui la vita è tutta un turbinoso romanzo: Maria Letizia Rattazzi.

Tullio Ortolani.

(1) R. BARBIERA. *La Principessa Belgioioso, i suoi amici e nemici, il suo tempo*. Milano, F.lli Treves edit., 1902.

Novità Rembrandtesche.

Se è vero che nel contrasto tangibile della luce e dell'ombra si esprime e si riassume ogni piú alto contrasto della nostra anima e della nostra vita, se non anche il piú alto antagonismo fra l'essere e il non essere, la pittura di Rembrandt è quella che piú saprà vincere la mondanità dei gusti e la varietà dei giudizi: essa resterà sempre lo specchio, se non sempre piú sereno, certamente piú ampio dei nostri tormenti infiniti ed indefinibili.

La rivendicazione della fama e della vita di Rembrandt non risale a troppi anni fa; ma si accompagna largamante a quel risveglio nazionale delle coscienze, che è forse la parte piú bella e l'essenza piú psicologicamente gloriosa del secolo XIX.

Per questo rispetto anzi si potrebbe aggiungere che le grandiose esposizioni delle opere di Rembrandt, fatte in Amsterdam ed a Londra fra il 1898 e il '99, costituirono quasi il suggello della venerazione e degli alti e accuratissimi studi fatti per identificarne e assicurarne le opere tutte.

Tuttavia le vicende e le calamità che a molte di esse toccarono non permetteranno cosí facilmente di stabilire una fine sicura alle ricerche piú accurate, che si vanno facendo e potranno ancora farsi in avvenire.

Segnaliamo intanto uno studio che l'eminente storiografo, Emil Jacobsen, ha pubblicato di recente nella *Kunstchronik* di Lipsia, per richiamare l'attenzione sul quadro di *Ester, Assuero ed Aman a tavola*, conservato nel Museo Municipale di Colonia. La tela è attribuita alla scuola di Rembrandt, ma non è affatto tenuta in pregio, tanto che lo stesso Baedeker che pur ricorda nella stessa Galleria tanti altri quadri moderni si dispensa pur dal citarla. Solo il Michel, attribuendola ma senza profonda convinzione a un discepolo, l' Eekhout, era stato colpito dal sentimento della composizione, molto superiore a quel che d'ordinario si riscontra negli alunni di Rembrandt. Né meno accortamente aveva rilevato la diversità dei sentimenti che agitano i tre personaggi, e l'aria persuasiva di Ester, e lo sguardo inquisitore e sospettoso che Assuero getta su Aman e il forte turbamento di costui: il tutto espresso con le caratteristiche intonazioni misteriose, che si avvivano nello splendore ambrato delle carni e si approfondiscono nelle masse piú sorde.

Le osservazioni del Michel consonano con quelle dello Jacobsen che piú sottilmente indaga su la qualità dei tipi da riconoscersi per rembrandteschi schiettamente, non escluso il viso un po' goffo e non bello di Ester, il quale ha molta affinità col tipo misterioso della fanciulla, che nella « Ronda » porta il gallo appeso alla cintola e in cui si accentra la massima luce di tutta la scena mirabile. E questo parallello ci pare tanto piú felice, se non sicurissimo, per la data e per la firma che il nostro valoroso critico ha letto pel primo in alto del quadro: *Rembrandt 1641*. E la « Ronda » come è noto risale al 1642.

Ma lo Jacobsen afferma che con tutti i mezzi possibili non ha potuto leggere la firma nel modo piú distinto, *sí* da proclamarla autentica; e però egli stesso si riserva onestamente di non annettervi una importanza assoluta, sol ricordando che un buon terzo di quadri autentici di Rembrandt non furono da lui firmati. Del resto le qualità stilistiche che adornano la tela non potrebbero far pensare che al piú bello e fecondo periodo dell'attività Rembrandtesca, preludiante alla esecuzione del suo capolavoro.

È bene ricordare di corsa che i soggetti biblici del libro di Ester furono molto cari a Rembrandt, cosí che fra tele ed acqueforti e disegni si possono ricordare altre sue nove composizioni. Ma il motivo particolare di questo quadro corrisponde esattamente alla descrizione che il poeta Jan Vos (Amsterdam 1662) ne fece in otto versi che io tradurrei volentieri se la lingua olandese mi fosse un po' familiare. Ma la serietà dello Jacobsen che ha saputo scoprire questo riscontro ci affida d'avanzo: e specialmente i particotari dell' ultimo verso sembrano strettamente riferirsi al quadro esaminato.

Resta però la questione: si tratta di tela originale o di copia? Lo Jacobsen non si dissimula che alcuni lati della composizione e della tecnica possono mettere l'animo in dubbio. Ma nel 1640 Rembrandt non aveva nel suo studio che il giovanissimo Jan Victor: e le qualità di questo artista, come degli altri alunni di Rembrandt, il Bol, il Flinck, il Fabritius, il Maes, non sono certamente quelle che si debbono ammirare nella drammatica e intensa scena biblica. Cosí se il quadro non è altro che una copia eseguita da Jan Victor nello studio di Rembrandt su l'originale del Maestro, bisogna senz' altro ammettere che esso è l'originale stesso celebrato da Jan Vos e ricordato nella Vita di di Rembrandt dall' Houbraken, ma che il mago della luce e dell'ombra compí con l'aiuto dello scolare nel suo piú intenso e glorioso periodo produttivo.

Non avevo ancora finito di leggere l'acuto studio dello Jacobsen, che un' altra grata sorpresa mi attendeva nello sfogliare l' ultimo fascicolo dell'*Emporium*. Nel recente riordinamento della Galleria Doria a Roma, si è scoperta la data 1649 e la firma per intero in un'altra tela poco considerata del Maestro. E la notizia ci vien data dal Rusconi, che non manca di far notare come questa data riempia una lacuna nello elenco di tutte le opere Rembrandtesche. Ed a ragione, perché né pure nella Esposizione di Amsterdam nessun lavoro era attribuito con sicurezza a questa epoca.

Il quadro rappresenta la figura stanca e melanconica di un pastore, la testa tristemente inclina sul suo bordone, e una classica avena nella destra.

E per adesso ci contentiamo di aver segnalato la scoperta, che vogliamo credere sicura, non ostante i giudizi molto riservati che il Burckardt ebbe ad emettere su tutte le attribuzioni a Rembrandt, da lui notate sotto questa ed altre tele di gallerie romane.

Romualdo Pántini.

Il romanzo della Francia.

L' enfant d' Austerlitz di PAUL ADAM.

Paul Adam, il piú possente ingegno creatore e filosofico della giovane letteratura francese, Paul Adam che riassume in sé la voluttà e il fasto di Gabriele d'Annunzio, la

pensosa e profonda filosofia di Tolstoi e di Ibsen, la forza straordinaria di evocare i movimenti delle folle di Emilio Zola, Paul Adam, l'autore di *Critique des moeurs*, della *Force du mal*, del *Mystère des foules*, di *Basile et Sophia*, di *Tentatives passionnées* e di quello strano e impressionante dramma simbolico ch'è *Le cuivre*, pubblica presso l'editore Ollendorff di Parigi un nuovo romanzo intitolato *L'enfant d'Austerlitz*.

Sempre piú il romanzo contemporaneo si orienta verso la storia. Minacciato da questa, esso ha voluto prendere il sopravvento ed i romanzieri si sono consacrati al romanzo storico. Già il naturalismo aveva avuto qualche pretesa di questo genere. I venti volumi di Emilio Zola non s'intitolano forse *Storia di una famiglia sotto il secondo Impero?* Oramai che il romanzo psicologico è passato di moda, la nuova generazione di romanzieri si è divisa in due campi e segue due correnti. Alcuni, ispirandosi a Stendhal ed a Tolstoi, tornano al romanzo storico ed altri si lasciano andare al libero volo della loro fantasia e come nel *Saint-Cendre* di Maurice Maindron e nel *Le bon plaisir* di Henri de Régnier riprendono la tradizione galante e leggera dei romanzieri del secolo XVIII, Marivaux e Crébillon figlio sono i loro ispiratori graziosi e seducenti. Paul Adam è stato attratto dalla storia ed i suoi ultimi romanzi sono da segnarsi tra i migliori frutti che abbia dato il romanzo storico in tutti i tempi.

L'Enfant d'Austerlitz fa parte di una serie di romanzi, *Le Temps et la Vie*, in cui Paul Adam si propone di fare la storia di tutto un secolo di vita francese. Prima del romanzo odierno avemmo il possente affresco napoleonico della *Force*; dopo avremo la *Ruse*. L'epopea rivoluzionaria si svolgerà cosí intieramente in questi tre volumi ognuno dei quali conta almeno seicento fittissime pagine. Lo scrittore vorrebbe che, letta l'ultima pagina della sua trilogia, il lettore potesse aver chiara visione degli uomini che crearono la società moderna.

L'ingegno davvero possente di Paul Adam si esplica compiutamente in questi colossali e magnifici affreschi di un'epoca e di un mondo scomparsi. Per la forza dell'espressione, per la vita del colorito, per la minuzia del particolare e la confusione tumultuaria dell'insieme, mi piacerebbe paragonare questi affreschi letterarii a quelli che il pennello formidabile di Luca Signorelli creò immortali nel Duomo orvietano. Migliaia e migliaia di personaggi si agitano e vivono in queste grandiose tele in cui il celebre scrittore francese evoca non solo il romanzo di una famiglia ma tutto intero il romanzo della Francia. Sembra ch'egli non voglia perdere un sol palmo della sua tela e ammassa, talvolta disordinatamente e confusamente, personaggi e fatti. Ed in questo formicolio di moltitudini il romanziere riesce tuttavia a rendere evidente e viva ogni individualità, evocandola e fermandola con una pennellata netta, breve e precisa. « Muovere questi reggimenti, queste folle, questi popoli, ebbe a dire Gabriel Hanotaux, senza rompere la trama aneddotica pur necessaria al romanzo, rappresenta un mirabile *tour de force*. » Questo ottiene Paul Adam mediante l'aiuto della sua vigorosa e prestigiosa fantasia. Si direbbe che nello spirito dello scrittore tutti gli elementi depositivi dalla vita, dalla lettura e dalla riflessione e dall'indagine si sieno sovrapposti senza cancellarsi o senza distruggersi e che il romanziere sia padrone, quando gli piaccia, di riafferrarli e di ritrovarli freschi e limpidi come se fossero allora allora entrati nel suo spirito, come si sceglierebbe una carta da giuoco in un mazzo che non ha servito.

L'enfant di Austerlitz, Omero Héricourt, è il figlio di un eroe dell'esercito napoleonico, eroe di cui Paul Adam già ci evocò la nobile vita nelle seicento pagine della *Force*. Il padre di Omero Héricourt fu un colonnello della Grande Armata. La madre è una buona donna devota che, se gli avvenimenti non l'avessero trascinata, sarebbe rimasta una semplice ed oscura borghese. Quale sarà il figlio nato da questo contrasto di anime? Ecco il problema posto e risolto nel secondo volume della trilogia *Le Temps et la Vie*.

Concepito nella pianura di Austerlitz, quando sua madre ebbe raggiunto al campo dei vincitori il marito ch'ella adorava, il piccolo Omero crebbe durante la disfatta, mentre un suo bisavolo, che fu della Convenzione, lo educava nelle tradizioni giacobine della Rivoluzione. Il fanciullo vede i cosacchi invadere la casa dei suoi avi. Ma appena Luigi XVIII è entrato a Parigi, dietro gli alleati, Omero Héricourt è chiuso dal suo tutore, il conte di Praxi-Blassans, pari di Francia, in una pensione di Gesuiti. Fin dall'età di tredici anni il fanciullo conosce i facili amori ai quali lo guida suo zio il capitano Lyrisse, che lo fa anche assistere ai complotti degli ufficiali bonapartisti contro i Borboni. Da tutti i suoi varii parenti lo spirito del giovinetto riceve delle differenti impronte, le quali concorrono a formargli l'anima ardente, smarrita generosa e pessimista di quell'eletta schiera di uomini nata con Hugo, col Lamartine, col maresciallo Canrobert, con Lamennais, Fourier e Blanqui, cioè con quasi tutti i varii fattori del pensiero contemporaneo.

Prima di morire a Wagram, il colonnello Héricourt aveva fatto il voto con sua sorella Aurelia di vedere un giorno uniti la figlia di lui Dionisia ed Edoardo di Praxi-Blassans. Tutta la famiglia considera come sacro questo voto dell'eroe, persino il pari di Francia, che mira con rammarico il suo secondogenito unito a una modesta ragazza nel tempo in cui il re e la nobiltà finivano col riconquistare tutti i privilegi aristocratici dell'*Ancien régime*. Per attutire quanto piú fosse possibile l'effetto di una tale mescolanza, il tutore esige che Omero studii la teologia e divenga prete. E Omero, affinché il voto di suo padre si realizzi, acconsente. Ma Dionisia s'innamora del suo zio paterno, il generale Augusto Héricourt, quasi quinquagenario. Cosí che nulla sussiste dell'opera dell'eroe di Wagram. Il suo voto non si realizza e Dionisia preferisce al giovine sentimentale che le era stato assegnato da suo padre, il soldato che seguí l'eroe su tutti i campi di battaglia conquistando i gradi e la fortuna nella avventura della grande e gloriosa cavalcata. Precisamente perché Dionisia ereditò lo spirito ardito ed eroico del padre, non può compiere il voto che il colonnello Héricourt fece morendo, innanzi ai suoi bei dragoni, sotto le mura di Presbourg.

Lo svolgersi di questo dramma sentimentale è ricco d'emozione. Si sente che nel cuore di quella bella giovinetta altera e indipendente, l'energia dell'eroe ha sopravvissuto, ma non sopravvissero i sogni della sua fervida tenerezza per la sorella Aurelia. Edoardo di Praxi-Blassans e Dionisia Héricourt non realizzeranno l'amore tenero e silenzioso che il fratello e la sorella (vedi *La force*) avevan certamente sentito l'uno per l'altra. Il dramma dunque si svolge fra gli avi e i loro discendenti. Ciò ch'essi trasmisero si è ora diviso. Il figlio, Omero, possiede l'anima sentimentale necessaria per obbedire al voto. La figlia, Dionisia, possiede invece unicamente le facoltà veementi dell'eroe, senza nulla perpetuare del cuore di lui.

Paul Adam con la sua psicologia profonda, ricca, minuziosa, ha perfettamente indicato le cause sociali che possono modificare le eredità degli avi. Omero e Dionisia sono veramente i figli concepiti dalla sensibilità e dal vigore dell'Impero. Io non ho potuto dare che una pallidissima idea del libro in questo sunto frettoloso. Certo è che il personaggio di Omero Héricourt è uno dei piú completi che sieno stati creati dalla letteratura contemporanea. La sua infanzia cosí profondamente studiata è anche quella della nostra società attuale. Tutto il romanzo è scritto con la minuzia scrupolosa con la quale si può scrivere una biografia storica. Il senso della verità ed il colore del tempo animano tutte le frasi, tutti i gesti degl'innumerevoli personaggi che si muovono, si combattono, s'incrociano, si uniscono, si distruggono nell'*Enfant d'Austerlitz*. E ho detto nel titolo di questo articolo che questo era il romanzo della Francia perché infatti tutta la Francia nei suoi elementi essenziali si muove intorno ad Omero Héricourt, la Francia che, coraggiosamente, dopo un riposo riparatore, adotta ed esplica una novella energia, energia che si esalterà nel 1830 e poi nel 1848 per condurre sino alla vittoria il sogno fraterno degli Enciclopedisti e dei Girondini, di Voltaire e di Condorcet. Talché fu detto con ragione che l'infanzia di Omero Héricourt è anche l'infanzia di tutta la mentalità contemporanea della Francia, dei gusti, delle passioni e delle idee dell'epoca presente.

Come in Sthendal ed in Tolstoi, scrisse Gabriele Hanotaux, l'invasione della realtà nel romanzo suscita nei libri di Paul Adam un'impressione viva ed acuta; pare che sia storia e non lo è ancora. Questo romanzo storico contemporaneo, il romanzo di Paul Adam, dei Margueritte, dei Rosny, ecc. non è piú l'antico romanzo storico di cappa e spada di Alessandro Dumas né il romanzo storico a grandi effetti che falsa le figure della storia, elevandola o rimpicciolendola. Il romanzo storico dell'epoca presente passa accanto alla storia, vi coglie personaggi ed avvenimenti e riproduce tutto quello che la storia non può riprodurre: ossia l'ambiente, le usanze, le mode, le abitudini, i costumi, i gusti, le passioni.

Cosí nell'*Enfant d'Austerlitz* Paul Adam ha sollevato il velo che ricopriva finora l'azione delle società segrete sotto la Rivoluzione e sotto l'Impero. V'è nel libro un vecchio framassone che spiega e commenta l'azione misteriosa e potente di quelle società, lavoro compiuto nell'ombra e che nell'ombra la storia aveva lasciato. Non è questa una delle minori attrattive di questo bellissimo romanzo di Paul Adam, romanzo di profondo significato spirituale e di grande potenza rappresentativa. Una donna, al principio del libro descrive in un gigantesco quadro gli orrori della ritirata di Russia a un fanciullo il cui padre e i cui parenti combattono laggiù. A metà del libro tutta la società della Restaurazione si concentra. Come nelle prime pagine assistiamo al crollo del trionfo imperiale, al ritorno degli avi sanguinanti dalla Beresina, cosí poi assistiamo al dischiudersi dell'ideale risuscitato dell'anima francese che al principio della forza vuol sostituire quello dell'amore nella vita privata e nella vita sociale.

Lucio d'Ambra.

MARGINALIA

* **La Maddalena in pian di Mugnone** è una bella chiesetta del quattrocento che gli *Amici dei monumenti* andarono a visitare domenica scorsa, guidati dal padre Ferretti e da un altro dei cortesi Domenicani di San Marco, che hanno in custodia dal Governo la chiesa e la vicina cappella. La chiesa, notevole per l'architettura, contiene un quadro giottesco, un presepio policromo di Andrea della Robbia, e una lunetta dipinta da Fra Bartolommeo, che volentieri villeggiava lassù e v'alternava l'esercizio del pennello con le scorpacciate di fichi. La cappelletta, a pochi passi dalla chiesa, fra i campi, è adorna d'un'altra pittura del Frate, un bell'affresco rappresentante la Maddalena che dice a Gesú morto: *Inveni quem diligit anima mea*. La freschezza del colorito e il sentimento poetico diffuso per tutto il dipinto, ci fanno perdonare facilmente alcune imperfezioni del disegno e rivelano l'unghia del leone anche in questa Maddalena, che pure — a giudizio dei competenti — resta di molto inferiore alle piú belle cose del Della Porta, alle pitture di Lucca specialmente.

* **L'Associazione per la difesa di Firenze antica** — che ha testé pubblicato il suo interessantissimo bullettino — tenne adunanza plenaria lunedí scorso nelle splendide sale del Palazzo Corsini in Via Parione. — Il Presidente, Principe Corsini, comunicò all'assemblea una lettera dell'Architetto Giacomo Roster sui restauri incominciati alla facciata dell'ufficio del Genio civile in Via S. Gallo. Dopo la relativa discussione, l'assemblea votò un plauso al Genio civile incitando anche il Ministero dei lavori pubblici a profittare della favorevole occasione per riaprire addirittura la loggia. Isidoro Del Lungo prese poi la parola per sostenere che deve darsi sistemazione conveniente al chiostrino di San Marco, sull'angolo fra Piazza S. Marco e Via Cavour, e che si ha da rimuovere dalla chiesa quella iscrizione, la quale induce i visitatori a credere erroneamente che Angelo Poliziano sia quivi sepolto insieme con Pico della Mirandola; mentre le ossa di questo giacciono bensí entro la chiesa con quelle di Girolamo Benivieni, ma le reliquie del poeta di Montepulciano sono, inominate ancora, chi sa in quale angolo del chiostrino. Guido Carocci risponde che si sta provvedendo per cura dei Frati, e sotto la direzione dell'Ufficio regionale, al riattamento del chiostrino (ove anzi fu ritrovato un quadro notevole che può attribuirsi all'Angelico) ed al restauro della chiesa (dove sono apparsi importanti affreschi di Pietro Cavallini). Assicura inoltre che sarà rimossa la erronea epigrafe concernente il Poliziano. Si passa quindi alla questione del *referendum* per il collocamento d'una copia del David di Michelangiolo nel luogo ov'era prima l'originale, e si stabilisce che tutti i soci saranno invitati a dare il loro voto e che il resultato della votazione sarà poi comunicato all'autorità comunale. L'assemblea finalmente discute e vota una mozione dell'Avv. Odoardo Corazzini la quale domanda al Comune di Firenze una deliberazione che vieti per l'avvenire di sostituire nomi nuovi agli antichi nomi delle vie cittadine ed imponga che si correggano gli errori, anche di dicitura, incorsi nei cartelli di dette vie, e — dove sia possibile e conveniente — si restituiscano alle strade antiche gli antichi nomi aboliti. È superfluo aggiungere che il *Marzocco* si associa a tutti questi voti e plaudendo segnatamente alla proposta dell'Avv. Corazzini, augura che il Comune la accolga e la applichi senza indugio.

* **La commedia dello scoprimento.** — Non altrimenti si può chiamare quello che è seguito nella Chiesa della SS. Annunziata pel nuovo affresco del Castagno. Il Ministero aveva ordinato telegraficamente che fosse rimosso il quadro dell'Allori che lo nascondeva. E i fortunati che poterono assistervi, dovettero riconoscere che la pittura era in buone condizioni. Ma non appena scoperto — come pur dovemmo annunziare — un pesante tendone ne rinascondeva al pubblico ed agli studiosi le singolari qualità. Che è che non è, in questa settimana si è pensato di toglier via ogni mezzo termine ed ogni querimonia, ricollocando senz'altro al suo posto il quadrone dell'Allori! Vogliamo credere che la volontà del proprietario sia ancora una volta intervenuta a scompigliare ogni altro buon proposito. Ma per la dignità dell'arte, e pel vantaggio vero degli studii confidiamo che il Ministero cosí solerte voglia porre una fine a questi arbitrii privati, in tutte e due le cappelle.

R. P.

* **Le 100 e una malattie di Mazzini.** — Dal solito laboratorio torinese ci giunge l'esilarante filza de' caratteri morbosi di Giuseppe Mazzini. Sentite: debolezza corporea con disturbi nervosi ad intermittenza, facile *convulsionabilità*, frequenza di allucinazioni e di estasi, sensibilità ai profumi, insonnia, incubo, vera iperestesia meteorica. E poi: esagerata emotività, contraddizione, idee fisse, lipemania, antropofobia, piacere del dolore, neurosi dubitativa, vanità, mancante senso pratico, alternarsi degli stadi di eretismo e di atonia, qualche eccentricità, tendenza al paradosso, facile iracondia, piacere della calunnia e dello scandalo, grafomania, misticismo, fanatismo religioso e sentimento misoneico, anestesia assessuale, ideologismo amoroso.... Da cui i soliti razzi finali: epilessia ed isterismo. E l'oggettivo Sig. Gnalino non ha letto che l'Epistolario ed ha potuto osservare solo qualche autografo del Mazzini! Però attendiamo con la massima ansietà che egli compia il suo studio e snoccioli la giaculatoria completa. Meno male che nella stessa *Rivista Moderna* Mario Morasso in un denso articolo sul borioso delinquente di Aspromonte scopre tutto il ridicolo di queste teorie che sono tanto scientifiche da non trovarsi mai d'accordo. Ma noi ci domandiamo: quando un uomo di spirito vorrà applicare agli stessi frenitt un po' delle loro teorie?

* **Carlo Maurras e la rinascenza classica.** — In questo periodo di progresso, nel quale gli uomini riescono sempre più a impadronirsi delle forze della natura e ad asservirle ai loro piaceri e ai loro bisogni si leva un grido, che Pierre Lasserre raccoglie sul *Mercure de France*. Egli teme che in questo progresso nella conoscenza dei fenomeni della natura, nell'erudizione, nel benessere generale, si diminuisca e si annienti la personalità umana. « Tutte le specialità si accrescono a dismisura. Ma al centro di questo pullulare di novità e d'individui, cercate l'Uomo. Presto non lo troverete più. » Questo dice il Lasserre, e esaminando un libro di Charles Maurras trova nel suo infinito amore per il classicismo la via di salvezza per l'umanità. Come Maurras, egli chiede il classicismo antico nella vita moderna: chiede che l'uomo rimanga il padrone delle cose che sono fatte per servirlo e non che ne diventi il servo: chiede infine che il divino ordine classico definisca l'arte e la vita dell'uomo moderno, sí che lo spirito umano sia adesso come negli antichi tempi, il lieto padrone del mondo, e nessuna virtù sia senza piacere, nessun piacere senza virtù.

* **Quale dev'essere l'ideale del secolo XX.** — Anatolio Leroy-Beaulieu risponde alla domanda della *Nuova Parola* sull'ideale del secolo XX. Il cómpito del nuovo secolo, egli dice, dev'essere quello di riavvicinare gli uomini ed i popoli. Riavvicinare gli uomini, togliere i pregiudizi e gli odi di classe, conciliare i diritti e gli interessi della società senza sacrificare ai socialisti ciò che costituisce l'onore dell'uomo e il valore d'una civiltà: l'autonomia della personalità umana. Perché — dice il Leroy-Beaulieu, — il problema internazionale e il problema sociale hanno gli stessi dati e devono ricevere una soluzione analoga: la pace sociale e la pace internazionale; e questa opera duplice e grande non può essere compiuta che dallo spirito d'amore e di libertà, dal raffrenamento delle intolleranze e degli egoismi, dalla restaurazione delle idee morali e dal concorso di tutte le forze morali.

* **Riccardo Wagner nell'intimità.** — Edoardo Schuré traccia un ritratto di Wagner intimo, valendosi dei ricordi propri e di un libro testé pubblicato di Luigi Schemann. Wagner era profondamente e intimamente buono, e questa sua bontà contrastava stranamente colla violenza del suo temperamento. Detestava gli sciocchi e con loro era inesorabile: era capace di accogliere nella sua carrozza un cane malato per farlo guarire e di interessarsi a una povera ragazza sedotta al punto di persuadere il suo amante a sposarla. Era perfettamente sincero in tutto; nel pensiero filosofico, verso sé stesso e la sua arte, nella sua attitudine davanti al mondo. La superficie era d'una gaiezza che contrastava colla serietà patetica della sua opera: spesso la sua conversazione era un seguito di motti di spirito e giochi di parole. Era un genio pieno e meraviglioso, dotato di una forza di volontà eccezionale, che imperava sugli amici e sui discepoli, cosí che il suo allievo dice di lui nel libro: « Egli m'è sempre apparso come un principe nell'esercizio e nella rappresentazione della sua missione d'artista. »

* **Un nuovo Hauptmann**, che finora era rimasto in una semioscurità, sorge a poco a poco alla luce. È questi il fratello di Gerardo, e, come lui, poeta e drammaturgo. Si chiama Carlo, e i suoi lavori poco conosciuti per ora, hanno un valore reale. Maggiore del fratello, lo guidò e l'incoraggiò nella via dell'arte e presto la fama a cui Gerardo giunse lasciò Carlo nell'ombra. Ernst Gnad che sulla *Zeit* esamina le opere di Carlo Hauptmann, gli predice successi sicuri sulla scena, quando i suoi drammi e specialmente il secondo, *Ephraims Breite*, sarà rappresentato. L'eroina di questo dramma, Breite, è infatti una figura vivente, che dopo aver sacrificato tutto a un uomo riconosce che non è degno di lei, s'allontana e si prepara a continuare la vita da sola. Breite arriva nel terzo atto alla grandezza eroica, e s'avvicina al tipo della ibseniana Nora, ma l'ambiente nel quale essa si muove le dà maggior motivo d'azione e maggior forza di carattere.

* **Egisto Gerunzi** in un elegante volumetto non venale ha pubblicato alcune sue *Odicine Saffiche*, che sono un ottimo tentativo di rinnovare, con una legge ritmica più severa che non per l'addietro, quel delicato metro. Questi saggi sono veramente eccellenti, e rendon testimonianza di quelle felici attitudini che il Gerunzi troppo parcamente ha mostrato di avere alla poesia. L'imitazione saffica è per altro qui più di forma che di sostanza. La strofe di tre endecasillabi divisi dalla cesura dopo la quinta sillaba e comincianti sempre in arsi è chiusa dall'adonio dattilico-trocaico. Qualche reminiscenza della dolce poetessa è qua e là, come nell'ode *Mistero* che ricorda il fremito che è nella famosa ode « Mi sembra che sia simile agli dei... » e in *Anima* il cui principio ricorda il frammento « l'usignuolo nunzio della primavera dall'amabile voce » e finalmente in *Ideale* in cui tutta la seconda strofe deriva dall'altro frammento « quale il giacinto nei monti i pastori coi piedi calpestano. » Il carattere classico delle odicine risulta da una tranquilla espansione dell'affetto in cui si rivela una mesta intuizione della vita.

COMMENTI e FRAMMENTI

Esecuzioni di musica sacra.

On. Direttore del *Marzocco*,

« Permetta ad un appassionato cultore di musica di segnalarle una licenza assai deplorevole in cui più volte è incorso chi presiede alla Cappella Musicale della SS. Annunziata. Presenziando le esecuzioni della Messa del Mitterer, il giorno della Pentecoste, del Perosi il 6 giugno e del Gounod domenica scorsa, non potei a meno di notare che lo strumentale non corrispondeva esattamente a quello degli autori, poiché essi scrissero quelle Messe per voci sole con accompagnamento d'organo e non già per voci, organo e violoncelli le due prime, e voci, organo, violoncelli e ottoni, l'ultima.

Chi aggiunse quello strumentale e perché?

Io non saprei davvero trovare nessuna giustificazione o scusa ad una simile licenza artistica, che se non nuoce alla fama degli autori certo non ridonda a vantaggio delle loro opere. E questo dicasi più specialmente per la Messa di Perosi che, svisata in tal guisa, affrontava per la prima volta il giudizio del pubblico.

Nella fiducia che queste mie poche e franche parole, possano, sia pure con poca autorità, contribuire al miglioramento della musica religiosa, fra noi spesso cosí bistrattata, ho l'onore di professarmi, ringraziandola della cortese ospitalità, suo devotissimo

AMERIGO PARRINI. »

Firenze, li 11 giugno 1902.

★ **Un'altra scomparsa.** Il Cardinale di Cortona Silvio Passerini faceva dipingere a' tempi di Leone X le vetrate del coro alla sua cattedrale per mano di Guglielmo Marcillat de la Chahe. Ma verso i primi del sec. XIX i canonici cortonesi che preferivano forse allo splendore gemmeo delle vetrate la libera luce del sole, le cedettero poco regolarmente ad una famiglia della città. Da questa passarono nella Collezione Bardini; così che ora a Londra l'*Adorazione dei Magi* del Marcillat ha potuto essere venduta per la bella somma di franchi 25.000! Ecco la nuova confortante notizia che il *Gazzettino Aretino* di Cortona ci fa sapere. Ed è inutile aggiungere che su di essa richiamiamo l'attenzione energica e sapiente dei supremi conservatori dell'arte.

★ **Nel « Giornale d'Italia »** leggiamo che a Treviso il Prof. Mosè Tonello, dopo aver lavorato molto tempo a restaurare un quadro ridotto in miserevoli condizioni per gli screpolamenti e per la polvere, è riuscito a far apparire una Madonna in adorazione del Bambino e nella parte superiore tre piccoli angeli che cantano. Ma il più interessante è che al collare della veste della Madonna è comparsa chiara la sigla del Perugino; la qual cosa dà, naturalmente, al quadro una grandissima importanza.

★ **La Villa Micenea di Haghia Triada** scoperta a Candia dagli archeologi italiani, appartenente ai Re di Festo è, a quello che assicurano gli studiosi, di una eccezionale importanza. Fanno ancora fede della sontuosità dell'edifizio le caratteristiche porte con gli stipiti di gesso e gli affreschi di cui uno con spirali a scacchiere a colori rosso, azzurro, arancio e verdognolo, tutti meravigliosamente conservati.

★ **Negli scavi** che si compiono nell'antica necropoli ancomitana è degna di menzione la scoperta di tre cadaveri dell'età preromana, uno dei quali benissimo conservato.

★ **La Commissione parlamentare pel monumento a Dante** si è costituita nominando relatore l'on. Gallipi. A quel che dicono i giornali politici essa proporrà che il monumento sia fatto per sottoscrizione nazionale e che lo Stato vi contribuisca con 300.000 lire.

★ **La statua di Daudet dello scultore Saint Marceaux** è stata giorni addietro inaugurata a Parigi, con grande concorso di pubblico. Essa sorge in un angolo dei Campi Elisi vicino a quella scuola Moronval, dove comincia l'educazione di Jack, uno dei personaggi che il Daudet ha più vivamente rappresentati. Parlarono Abel Hermant, che spiegò l'alta opera dello scrittore e Henri Havard a nome del Governo. Paul Mounet lesse poi dei versi di Mistral, e l'attrice Lâra della *Comédie* recitò altri versi di Lucien Paté.

★ **Per un ricordo civile ad Ercole Rosa** si è costituito a Roma un Comitato il quale ha aperto una pubblica sottoscrizione. È presidente di esso il Senatore Monteverde. Le offerte si debbono inviare all'Istituto di Belle Arti indirizzate ad Alberto Calza, segretario del Comitato.

★ **Di Bartolomeo Capasso** l'editore Marghieri di Napoli pubblicherà presto un importante libro, frutto di quarant'anni di ricerche sulle *Fonti della Storia delle provincie napoletane*. L'illustre storico indica ed espone tutte le scritture d'indole storiche o sussidiarie inedite o a stampa dei cinque periodi, bizantino-longobardo, normanno, svevo, angioino ed aragonese, proponendo infine quanto resta da farsi per la storia di ciascun periodo.

★ « **Il Secolo XX** » è il titolo della nuova rivista illustrata di cui la Casa Treves inizierà prossimamente la pubblicazione. Il nuovo periodico dirigendosi a quanti sono avidi di cultura, nelle sue molteplici manifestazioni moderne mira a soddisfare a questa aspirazione, anzi a questo bisogno che anima la gioventù dei nostri giorni, per cui vennero istituite e prosperano le Università popolari, e sono frequentate le aule dove la dottrina è impartita in forma facile, chiara, piacevole.

★ **Una compagnia drammatica** detta « dell'opera nuova » si è testè costituita a Roma, coll'intento di rappresentare ogni mese nuovi lavori di autori italiani, e procurando agli attori che avranno felicemente superata la prova un collocamento presso le ordinarie compagnie.

★ **Della grande Enciclopedia britannica** è comparso testè il primo volume (1700 colonne di stampa), ed è di una straordinaria importanza. Fra i collaboratori della parte italiana notiamo sopratutti Augusto Ferrero e C. Corradini.

★ **Tre Canti** di Goffredo Bellonci sono pubblicati in Bologna dalla Ditta Nicola Zanichelli: il primo è un « Inno funebre a Umberto I di Savoia, » il secondo un canto « Per la morte di Federico Nietzsche, » l'ultimo dedicato a Umberto Cagni s'intitola « Inno del ritorno. »

★ « **La città del sole** » è un poema drammatico, che presso la libreria Treves di Bologna, pubblica Vittorio Macchioro.

★ **Altri versi** sono quelli di Eduardo Cleopasso morto immaturamente nel 1900 e pubblicati ora dalla sorella.

BIBLIOGRAFIE

MARIO CALDERONI. — *I postulati della scienza positiva e il diritto penale.* Firenze, 1901.

È un lavoro che rivela nell'autore una maturità di studi e di pensiero che è ben raro trovare fra i giovani che oggi si occupano della travagliata questione dei fondamenti del diritto penale. Grandissimo merito del Calderoni in questo suo studio è di aver nettamente compreso che una trattazione approfondita sul diritto di punire e sul metodo della scienza del diritto penale è impossibile senza una conoscenza sufficiente e sintetica delle basi etiche della condotta umana; e che le principali conclusioni della dottrina etica sono così strettamente legate agli indirizzi logici del pensiero moderno, che senza una visione netta del problema logico della scienza può avvenire che anche il problema etico e giuridico sia frainteso. Il Calderoni lucidamente, con istile piano ed eletto, conduce il lettore d'uno in altro problema seguendo il naturale addentellato fra essi, e così ha fatto opera non solo di giurista ma anche di sociologo e di filosofo. Le citazioni e le fonti rivelano un ottimo criterio di scelta. Il merito del lavoro del Calderoni è già stato riconosciuto da valenti uomini e da importanti riviste. È grande conforto potergli dire anche qui una parola d'incoraggiamento vivo e sincero.

G. T.

Prof. ERNESTO SPANÒ. *Il sentimento patrio nei nostri poeti. Letture complementari allo studio della letter. italiana.* Vol. I. Messina, V. Muglia edit., 1902.

« Io non ho la pretesa di dir cose nuove o di porre in luce poesie ignorate, nè, tanto meno, di far sentire la mia voce nei punti oscuri o controversi. Il mio libro, giova dichiararlo, ha solo l'intento di mostrare alla gioventù d'Italia l'amore che i nostri poeti ebbero per la patria e per la libertà. » È giusto riconoscere che l'A. ha mantenuto più di quel che a sè stesso e agli altri promettesse. Cose nuove non sono, è vero, nè potrebbero essere in un libro destinato alle scuole; nuovo non è l'intento; ma nuova l'abbondanza delle prove raccolte in questo primo volume, da poeti che, cominciando con le origini della letteratura, vanno sino all'Alfieri, e nuovo il concetto direttivo dell'opera, che non è un'antologia di brani riuniti alla meglio con qualche fuggevole frase, ma — per l'esposizione — una vera storia letteraria, limitata però ai poeti che meglio manifestarono nei loro versi l'amor della patria. Due lunghi capitoli sono dedicati a Dante e al Petrarca: e qui davvero non era facile esporre sinteticamente l'idea politica e studiare il sentimento patrio nelle opere dei due Grandi, senza troppo ripetere, su per giù, le osservazioni fatte da tanti altri. Ma ne' rimanenti capitoli, è merito dell'A. l'aver riunito armonicamente le notizie che soltanto possiamo ritrovar sparse nelle molte storie della nostra letteratura. Non ci è possibile esaminar parte a parte il volume; ma eccitiamo l'A. a proseguire e compiere l'opera sua; la quale anche meglio piacerà, se si spogli di una certa forma che appare qua e là un po' retorica. È un vizio di cui tutti, esortandoci e consigliandoci a vicenda, dobbiamo guarire; poi che tutti siamo ben convinti ormai che *retorica* non è forza, ma vano accaloramento di vane parole.

T. O.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Anno VII, N. 25. 22 Giugno 1902. Firenze.

SOMMARIO

Socrate e gl'insegnanti, ANGIOLO ORVIETO — **« I limiti della Poesia »**, *BENEDETTO CROCE* — **Il Monumento a Rossini in Santa Croce**, CARLO CORDARA — **Un bardo del 1830**, NEERA — **La critica letteraria**, (*Louis P. Betz - La littérature comparée*) DIEGO GAROGLIO — **Marginalia**, *L'esposizione dei primitivi fiamminghi a Bruges - « L'immoraliste » di André Gide - La scuola media e lo Stato* — **Notizie** — **Bibliografie.**

Socrate e gl'insegnanti.

Io non sono professore. Se fossi, me ne terrei moltissimo. Non v'è missione più alta di quella; il vero maestro è un apostolo. — E perciò forse Socrate s'indignava contro i sofisti, che volevano retribuite col denaro le loro fatiche. Se per disgrazia fosse ancor vivo, la sua indignazione non avrebbe più limiti; il mondo gli parrebbe pieno di sofisti. Oggi *tutti vogliono essere pagati, anche i sacerdoti; di gratuito non c'è che la poesia.* E per farsi pagare sempre meglio, gli uomini, divisi per classi, si associano, si organizzano, si confederano: tutti, ed anche gl'insegnanti. Il ragionamento è semplice e pieno di buon senso: « Chi pecora si fa, lupo lo mangia. La tavola è piccola, e gli affamati sono molti. Chi più grida, ottiene. Dunque gridiamo. » E tutti protendono le mani ansiose, gridando. E bisogna gridar forte, perché i sordi non mancano.

Gl'insegnanti finora non gridavano: quindi nessuno badava loro. O tutt'al più dovevano contentarsi di buone parole, uso quelle onde comincia questo articolo. Ora gridano; bisognerà alle buone parole aggiungere qualche fatto. Bisognerà per esempio convincersi che anche i sacerdoti del sapere possono aver figliuoli, i quali, come la Titti carducciana, mangiano *altro che bacche.*

Ed è veramente un peccato. Se le bacche bastassero, si potrebbe anche fare a meno di elevare certi stipendi: per esempio quello dei reggenti a 1800 lire l'anno. 1800 lire l'anno non sono moltissime, anzi neppur molte, qualche cosa meno di cinque lire al giorno. Supponiamo che il reggente abbia cinque figliuoli: una lira per figliuolo, più la moglie, più il reggente medesimo.... Il reggente non si reggerà in piedi; e allora come farà a sorreggere i giovani sulle vie del bene, come farà a guidarli verso le luminose dimore della scienza, verso i raggianti cieli dell'ideale ecc. ecc.? — Direte: non prenda moglie. — Mi par troppo pretendere. — Oppure: ci sono gli aumenti sessennali. — Per i reggenti, no, non ci sono neppur quelli. — È vero, ma.... — Ma che cosa? — Ma gl'*incaricati* stanno anche peggio dei reggenti. — Giustissimo: a paragone degli incaricati quella dei reggenti è una condizione ideale; paiono della famiglia Morgan, o per lo meno parenti di Vanderbilt. Perché gli incaricati, non dico che non ci sia chi possa invidiarli, ma molto invidiabili non sono di certo « senza stabilità di carriera, senza beneficio di pensione, privi perfino di quel tenue vantaggio che offre la riduzione nel prezzo dei viaggi in ferrovia. »

Queste fra due virgole sono, per chi non lo sappia, parole d'un certo memoriale che la « Federazione Nazionale fra gli Insegnanti di Scuole Medie » ha fatto distribuire ai senatori e ai deputati, con la speranza che venga letto e meditato e sia riconosciuta la giustizia delle osservazioni in esso contenute e delle domande avanzate dalla *benemerita classe* degli insegnanti.

Non sarà male però che, oltre agli onorevoli, anche il pubblico sappia qualche cosa delle aspirazioni di coloro ai quali affida i propri figliuoli; non sarà male che sappia che gl'insegnanti non sono molto contenti delle loro condizioni e che, se non si provvede, potrebbe venir meno anche in loro quella nobile calma indispensabile a chi deve nobilmente educare. *Onde non v'è sacrificio finanziario che debba sembrar troppo grave, per ricondurre fra gl'insegnanti la pace, per dar loro la sicurezza del presente e la fiducia nell'avvenire. Salus publica, suprema lex.* Né le loro domande sono eccessive: non si tratta d'acquedotti né di direttissime.

In sostanza che cosa chiedono, almeno per ora? Che si tenda a pareggiarne il trattamento con quello concesso ad altri impiegati dello Stato e che si allarghino i ruoli organici tanto da provvedere con *personale stabile ai bisogni costanti* della scuola; mentre ora si va innanzi a furia d'incaricati la cui condizione è davvero intollerabile. Chiedono pure che provvisoriamente, e fino a che non si dia nuovo assetto alle pensioni, si tenga conto altresì del servizio prestato o nelle scuole medie comunali e provinciali o come incaricati nelle scuole regie, per il conseguimento del minimo della pensione stessa. Inoltre il memoriale domanda che il *Bullettino della pubblica istruzione* divenga veramente organo delle comunicazioni ufficiali del Ministero, per modo che i provvedimenti presi sieno noti a tutti e si conosca con sollecitudine quali posti rimangano vacanti; e che si pareggino in fatto di pensione i diritti delle insegnanti femmine con quelli dei maschi.

Una povera donna, già carica di fatiche *domestiche, si sobbarca* per venticinque anni e più al pesante lavoro della scuola per aiutare con esso il marito ed i figli; e dovrà poi morire col cruccio angoscioso di non poter lasciare alla famiglia neppure il godimento della sua tenue pensione? Né è giusto che mentre agli orfani dei maestri elementari si provvede in qualche modo con i collegi di Assisi e di Anagni, non vi sia alcuna istituzione per accogliere quelli degli insegnanti delle scuole medie.

La relazione a buon diritto chiede che questa lacuna si colmi. Ma io mi domando se proprio anche questo si debba aspettare dal governo; o se non converrebbe piuttosto che la Federazione stessa iniziasse un movimento simile a quello che il Bonghi attuò per gli orfani dei maestri elementari e ricercasse l'appoggio non del solo governo, ma anche dei comuni, degli istituti di credito, delle casse di risparmio, e di quante sono in Italia donne pietose ed uomini d'intelletto e di cuore. Scommetto che neppur Socrate ci troverebbe niente da ridire.

Angiolo Orvieto.

« I limiti della Poesia. »

Perché mai, caro Scherillo, tanto malumore, tanta stizza contro la letteratura contemporanea, quanta ne appare nel discorso, che col titolo: *I limiti della Poesia* avete letto nel novembre passato per l'inaugurazione degli studi nell'Accademia di Milano? (1) Perché tanto sciupio d'ingegno e di spirito, tante frecciate, tante coperte allusioni, che giungono perfino alla strana ingiustizia di una botta anticipata (p. 13) alla *Francesca* del d'Annunzio; la quale, quando leggeste il vostro discorso, non era stata né pubblicata né rappresentata, e di cui per conseguenza non sapevate niente (e che, tra parentesi, è una bellissima cosa)? Volete voi, che siete giovane e pieno di vita, assidervi davvero «tra « quei cultori ufficiali degli studii letterarii » (p. 47), che abborrono dalla letteratura del loro tempo, e non credono rispettabili e degni di osservazione se non i libri, anche mediocri, sui quali son passati dei secoli o, almeno, dei mezzi secoli? Dimenticate che il simpatizzare e il comunicare con la letteratura del proprio tempo è ottima preparazione a ben comprendere quella del passato? Che una delle ragioni della scarsa intelligenza, che quei professori « ufficiali » mostrano degli scrittori, è in questo loro appartarsi dalle fonti perenni dell'arte, e considerare i libri del passato come se sieno stati scritti apposta perché essi vi facciano su delle *memorie* e i loro scolari delle *tesi di laurea*, e perché servano da vile materia di pettegolezzi critici ed eruditi? Voi vi appellate all'esempio dei nostri migliori. Ma tale era, ne converrete, Francesco De Sanctis, *che fu sempre mescolato al* movimento della letteratura del suo tempo, e negli ultimi suoi anni, seppe ancora levar la voce per proclamare l'importanza *artistica del verismo dello Zola. Lasciate agli spiriti* gretti, alle menti anguste le esclusioni e le antipatie, *e vivete cogli uomini vivi; tra i quali vi sono geniali* ed imbecilli, valenti e mediocri, *persone serie* e ciarlatani, come in tutti i tempi. Discernere la genialità, il valore, la serietà dal resto, è alto cómpito, è dovere del critico. Rifugiarsi nel passato è da neurastenico (che non siete), o da vecchio (che neanche siete), o da ingenuo *laudator temporis acti* (che non dovete essere!).

Ma — voi direte — la mia avversione alla letteratura corrente ha un fondamento teorico. Io combatto « una delle tendenze che, oggi forse più che mai, intristiscono la creazione artistica: dell'ambiziosa insofferenza cioè di alcuni di rimanere nell'ambito dell'arte propria, e della smania d'invadere e pervadere il campo delle arti affini » (p. 7). Ricordo ed illustro un teorema estetico; e a chi tocca, tocca!

E qui anche mi sembri, abbiate pazienza, che questa volta siate nel torto: qui anche il rispetto alla tradizione e al convenzionalismo accademico fanno velo al vostro giudizio, naturalmente acuto ed arguto. Che cosa sono i *limiti delle arti*? Chi ha mai dimostrato che le *arti* hanno dei *limiti*, o definito questi *limiti*?

Voi citate il *Lessing*! E non sarebbe tempo ormai che innanzi a certi grandi nomi stranieri noi, in cambio di farci timidi e piccini, cercassimo di comprendere e di giudicare? Il Lessing ha un'importanza somma come precursore del rinnovamento letterario e sociale della Germania: fu « il primo dei tedeschi moderni », e resta tuttora uno dei pochi grandi prosatori, che vanti quella letteratura. Ma il Lessing, come estetico, nella *Drammaturgia d'Amburgo* non esce dai cancelli della poetica delle *regole*, ossia della vecchia poetica italiana del rinascimento; e nel *Laocoonte*, per confutare alcune teoriche del Caylus e dello Spence, ch'erano senza dubbio errori grossolani, mette su una sua controteorica dei *limiti delle arti*, che a sua volta rappresenta un grave errore scientifico; sebbene le si debba riconoscere il merito (storico) di avere richiamato l'attenzione su un problema sin allora poco studiato. Il *Laocoonte!* Ma l'ammirazione pel *Laocoonte* vi farebbe affermare mai, col Lessing, che la pittura di *paesaggio* non è *arte*, e che il *colorito* danneggia l'arte vera, che consiste nel solo *contorno*?

Addurre le ragioni per le quali il concetto dei *limiti delle arti* è assurdo, non si può, in un breve scritto, come questo che vi dirigo. Io me ne sono occupato a lungo altrove, e preferisco il citarmi al ripetermi. Dirò soltanto che le cosiddette *arti* sono partizioni empiriche e grossolane, tratte dai *segni fisici* nei quali si esteriorizza e fissa, pel ricordo, la rappresentazione artistica; e che dalla qualità di questi segni fisici (colori, linee, suoni, toni, etc.) non si può ricavare nessuna legge per la rappresentazione artistica, che è, e resta, un fatto del tutto intimo e spirituale. Questo è il *punctum saliens* della critica da fare contro il Lessing e suoi seguaci e ripetitori.

Ma lasciamo la filosofia. Che i *limiti delle arti* sieno un concetto assurdo, non ne voglio ora altra prova che ciò stesso che voi scrivete nel vostro discorso. « Ogni arte — voi dite (p. 7-8) — ha una sua propria gamma, che, recisamente caratteristica nelle note centrali, si attenua verso le note estreme, in guisa che queste quasi si confondono con le note iniziali dell'arte confinante. » Dunque, i limiti non esistono! giacché porre un *limite* è fare una *delimitazione* netta, e un limite *sfumante* non è un limite. Né vale l'esempio dei cittadini italiani del confine che, diversi da quelli del centro, pur sono italiani; giacché essi son fatti tali o dallo Stato o dal loro volontario riconoscersi come tali. Politicamente, i confini sono ben limitati: ce ne accorgiamo al passar le dogane! Le *arti* non sono uomini, enti reali, ma aggruppamenti volgari o scolastici, enti immaginarii. E il parlare che si fa a proposito della poesia, di versi ed immagini *scultorie* e *pittoriche*, e di *musicalità*; o a proposito della pittura di spirito *poetico*, e così via (frasi che ricorrono in copia anche nel vostro discorso) è un altro indizio che la rappresentazione artistica, intimamente considerata, non si lascia mai rinserrare in una di quelle classi arbitrarie; e, *se classi vogliono porsi, ne richiama parecchie di esse insieme*, o tutte quante!

« Immaginiamo — voi seguitate — d'avere innanzi una *piccola accademia d'artisti* (poeti, pittori, scultori, compositori) e di assegnar loro per *tema*, da esprimere ciascuno coi *mezzi proprii*, il *bacio amoroso* » (p. 11): *ciascuno si condurrà diversamente.* — *Qui l'ipotesi stessa è erronea. Non c'è un tema comune, che gli artisti esprimano in vario modo*: il *bacio amoroso* è un'astrazione, e ognuno di quegli artisti ha innanzi, non quest'astrazione del *bacio*, dalla quale gli sarebbe impossibile discendere alla realtà artistica, ma una data ispirazione *sua propria, una data immagine*, qualcosa di determinatissimo, d'individualissimo, che, daccapo, solo quando vien poi tradotto all'esterno in un *fatto fisico*, si distingue (empiricamente e grossolanamente) in quadro, statua, pezzo musicale, strofa. Come il *bacio amoroso* debba ritrarsi in poesia e come in pittura e come in scultura o in musica, nessuno può dire: quando le varie opere saranno nate, le *sentiremo* come belle o brutte, indovinate o sbagliate: prima che nascano, non ne sappiamo niente.

Dante nell'episodio di Francesca non ci ha descritto le *fattezze precise di Francesca e di Paolo, nè in quello del Conte Ugolino* il grugno di Ugolino e dell'arcivescovo Ruggeri (pp. 15, 23). — *E che cosa si può trarre* da ciò? Che la *concezione* di Dante è quella che è; il che non impedisce che altri poeti abbiano altre concezioni, e ci diano quelle descrizioni che, per Dante, nelle situazioni psicologiche indicate di sopra, erano trascurabili e superflue.

Se non che, voi date degli esempi per mostrare che i poeti, e Dante stesso, hanno talvolta sforzato i limiti della loro arte: così Dante nella scenetta di Traiano e della vedovella (p. [illegible]), e poeti modernissimi, allorché, per destare la meraviglia, fanno cose che « sembrano squisitezze e sono invece incoerenze e violenze » (p. 9). E non vi è venuto in mente che in tutto ciò il concetto dei *limiti delle arti* non ha che fare né punto né poco? Voi innanzi ai casi citati non recitate il sillogismo: « La poesia ha il limite *ab*; ma questa composizione non rispetta il limite *ab*; ergo, non è vera poesia. » Non lo recitate, perché quel limite *ab* non si sa dove sia e non potete definirlo o concepirlo. Voi invece, come tutti i buoni critici e gli uomini di gusto, vi mettete nella situazione di spirito del poeta, ed osservate se la sua parola è adeguata e coerente. I poeti modernissimi, ai quali fate allusione, sbaglieranno, *sub hypothesi*, perché son frivoli, vogliono far colpo, preferiscono l'effetto sul volgo o sul borghese al consenso dell'intimo senso estetico. Dante sbagliò, nella scenetta di Traiano e della vedovella, non per aver violato non si sa quali limiti della poesia, ma perché fu incoerente; ed avendo annunziato la descrizione di una scultura, dette invece la narrazione di un dialogo. Innanzi alla sua fantasia non c'era davvero l'annunziata scultura.

Ecco perché, caro Scherillo, né la vostra antipatia per la letteratura contemporanea, né la ragione teorica che avete addotta contro di essa, mi sembrano giustificabili. La macchina di guerra, che avete messa in campo, si rivela antiquata ed imbelle. Se fossi giunto a persuadervi su entrambi i punti della mia critica, ne sarei ben contento, giacché la letteratura contemporanea avrebbe fatto la conquista di un critico, quale voi siete, colto, ingegnoso e vivace. Né vi confondete: anche tra « i cultori ufficiali di studii letterarii » troverete chi vi farebbe bella compagnia. Parecchi di essi (e ne han dato prova nel caso recente di quella tale *Francesca* « non di Dante ») non soffrono della malaugurata *presbiopia*, che voi, nel vostro discorso, sembrate encomiare, o che almeno accettate di buon animo.

Benedetto Croce.

(1) MICHELE SCHERILLO, *I limiti della Poesia*. Milano, 1902.

Il monumento a Rossini in Santa Croce.

Anch'esso ha la sua storia, e l'idea generosa dei suoi promotori — prima di potersi estrinsecare nel monumento del Cassioli, che verrà domani inaugurato — ha pur dovuto attraversare la sua piccola odissea, che mi permetto di raccontare ai lettori del *Marzocco*.

Sino dall'epoca della morte di Rossini — avvenuta il 13 Novembre 1868 — Ubaldino Peruzzi, allora sindaco di *Firenze capitale* d'Italia e che aveva *chiara la visione delle alte responsabilità* morali della sua carica, telegrafò alla vedova offrendo ospitalità alla salma illustre in S. Croce; ma, a causa di pretese inaccettabili avanzate dalla signora *Olimpia Pelissier vedova di Rossini, l'idea del Peruzzi* non si poté allora effettuare ed il Rossini fu tumulato al cimitero del Père Lachaise. Verso la fine del 1877 morì a sua volta la signora Pelissier e volle, per testamento, che le ceneri di Rossini fossero seppellite in S. Croce.

Ma i tempi felici, i sette anni d'abbondanza del municipio fiorentino erano trascorsi, ed era subentrato nelle casse comunali il fallimento con tutte le sue tristi conseguenze. Ragione per cui il commissario regio — che era allora il Reichlin — non potendo disporre di spese facoltative, doveva rinunziare all'onore, altra volta sollecitato dalla nostra città, di ospitare le ceneri di Rossini.... per mancanza di fondi. Ora simili giustificazioni di ordine puramente amministrativo non sarebbero state sufficienti a salvare Firenze dalla vergogna *cui si sarebbe esposta rinunziando a ciò che in tempi migliori* aveva vivamente richiesto per decoro dell'arte italiana. Fu in quell'occasione che il Prof. Riccardo Gandolfi — pur non essendo fiorentino che d'elezione — non cedendo alla forza delle circostanze, capì che si doveva, alla *mancante* iniziativa delle autorità, supplire colla forte e perseverante iniziativa privata. E messosi all'impresa con fede e solerzia veramente degne della lode più ampia, poté costituire a tale scopo un comitato sotto la presidenza del Prof. Casamorata, allora presidente dell'Istituto Musicale.

Cercò inoltre di interessare alla nobile intrapresa il prefetto Corte e il ministro De Sanctis, ma, nonostante ciò, i fondi mancarono, e solo nel 1887 lo scopo fu potuto raggiungere, mediante lo zelo dell'on. Filippo Mariotti, allora, credo, sottosegretario di Stato all'Istruzione Pubblica. Egli ottenne per legge del Parlamento lo stanziamento di diecimila lire per trasferire le ceneri di Rossini in S. Croce. E tutti ricordano le bellissime feste Rossiniane che in quell'epoca ebbero luogo fra noi, con infinito concorso di pubblico.

Però, soddisfatto degnamente il primo impegno, un altro impegno d'onore s'imponeva al Comitato, quello, cioè, di elevare alle ceneri del Rossini un monumento degno di loro e della città che le aveva accolte.

I risparmi sulle 10.000 lire del contributo governativo e sugli introiti dei concerti rossiniani, datisi al Pagliano in quell'occasione, pure aumentati dalle cinquemila lire date da Re Umberto e dal risultato di varie sottoscrizioni, non bastavano all'uopo, e lo scopo sarebbe ancora lontano dalla sua attuazione, senza la munifica e veramente nobile offerta di diecimila lire, fatta dal Signor Zonzogni-Iuva, il quale volle in tal modo interpretare le intenzioni delle prozie Matilde Iuva e Luigia Weber nate Branca, che del genio di Rossini erano state ferventi ammiratrici. In tal modo il difficile problema fu risoluto e mercé l'attività e la offerta generosa di fedeli ed operosi ammiratori, domani Firenze potrà pagare il debito d'onore contratto verso la memoria del grande Pesarese, di fronte a tutta l'Italia.

Con Gioacchino Rossini è questa la prima volta — per lo meno in Italia — che un musicista viene ritenuto degno di onori postumi così straordinarii, tanto più solenni inquantoché essi trovano eco profonda in tutti i cuori e in tutte le menti. Onorando l'arte di Rossini, accanto a quella di Michelangelo ed alla scienza di Galileo si viene implicitamente a rendere solenne omaggio all'importanza civile della musica. E di ciò deve essere sopra tutte orgogliosa la classe numerosa dei musicisti, la quale dall'umilissima condizione dei secoli scorsi, mediante un continuo movimento ascensionale, vede ora negli onori resi a Rossini, l'eletto suo rappresentante, il riconoscimento più evidente della propria accresciuta e cosciente dignità.

Ond'è che in questa occasione è bene che taccia il biografo e parli soltanto l'entusiasta. Egli dirà che, se grande e veramente leggendaria fu la vena e l'opera del Rossini, non meno grandioso ed augusto fu lo spettacolo

del suo ritiro — nella pienezza della sua gioventú — da quella scena lirica in cui aveva stabilito la sua egemonia incontrastata. Egli seppe *cosí* vincere se stesso, vincere l'irruenza di un temperamento nato per la vita dell'arte, per creare, lottare e vincere le ardue battaglie. Egli seppe reprimere le ribellioni di uno spirito ardente e ritirarsi, per il resto della sua vita, in un silenzio non privo di maestà e conservando intatta l'aureola della sua gloria immortale.

Quale altro al suo posto avrebbe saputo tacere, sapendo di poter parlare cosí bene e cosí ascoltato? Quale altro avrebbe saputo resistere all'invincibile desiderio di creare ancora, col rischio di demolire la propria fama?

Egli ebbe un ideale netto e sicuro e preferí tacere che abdicarvi. Ed ebbe la suprema arte di tacere col miglior garbo del mondo, pur lasciando intravvedere, sotto la maschera trasparente di uno scetticismo bonario ed arguto, intatte le forti aspirazioni e le convinzioni dell'artista, dell'uomo e del cittadino.

Ed è bene ripeterlo, poche ore prima che la sua effigie venga scoperta in S. Croce alla venerazione di tutti i *pellegrini d'amore* che a Lui converranno da ogni parte; è bene ripeterlo ben alto: egli fu integerrimo cittadino, come fu grande artista. Fu italiano e fu liberale e come tale stimato altamente da Ugo Bassi e da altri liberali autentici. Nessuna eco quindi di calunnie miserabili e destituite di qualsiasi autorità, può oggi togliere un raggio solo dell'aureola di gloria che circonda il nome di Rossini, dell'artista immortale che, dal *Barbiere* allo *Stabat* seppe con divina sicurezza toccare tutta la gamma del riso e del dolore umano, con uno stile scultoriamente italiano.

Il Comitato Rossiniano, ora presieduto dall'on. Filippo Torrigiani, ha promosso in occasione di questa inaugurazione, delle onoranze solenni nella loro severa semplicità. Domani, nel refettorio di S. Croce il nostro ottimo e benemerito Prof. Luigi Rasi, leggerà, coll'arte finissima che gli è propria, una conferenza del Prof. Gandolfi ed un'Ode del Padre Manni. Quindi nella chiesa di S. Croce, durante lo scoprimento del monumento, il tenore Marconi canterà un pezzo dello *Stabat*. Due concerti rossiniani diretti dal Mascagni al teatro Verdi, completeranno le feste rossiniane. Nel silenzio e nel disinteressamento inesplicabile dei nostri musicisti che hanno ora perduto un'ottima occasione per affermarsi onorevolmente, ben venga il Mascagni a completare colla sua presenza il programma di queste doverose onoranze.

Egli che nell'arte moderna italiana ha fatto tentativi nobili ed arditi ed ha avuto luminose affermazioni di genialità, ben venga insieme all'orchestra del Liceo fondato colla munificenza del Rossini, a rendere supremo e filiale omaggio a chi (come Verdi) anche morendo ha saputo giovare all'arte ed agli artisti. E quando i rumori di queste feste saranno dileguati, resti almeno l'augurio, che anche il marmo dedicato a Rossini possa ispirare *ad egregie cose* i presenti e futuri musicisti d'Italia. Tale è certamente il pensiero degli egregi uomini che presero l'iniziativa del monumento all'immortale Pesarese.

Ad essi tutti è doveroso tributare una parola di plauso e di ringraziamento, e piú specialmente all'instancabile e solerte presidente del Comitato, on. Marchese F. Torrigiani ed al Prof. Riccardo Gandolfi che ne fu, sin dalla sua costituzione, ch'egli promosse, la vita e l'anima.

L'amicizia che ho per il chiarissimo musicista, per l'eruditissimo bibliotecario del nostro Istituto Musicale e la sua dignitosa modestia, non possono impedirmi di tributargli, in questa circostanza, tutta la mia lode sincera. Ben piccolo premio, del resto, a tanta intelligente attività, a tanta devota abnegazione.

Carlo Cordara.

Un bardo del 1830.

Fu precisamente otto mesi dopo la data tempestosa del venticinque febbraio 1830 — rimasta celebre negli annali della « Comédie Française » per la battaglia d'arte combattuta alla prima rappresentazione di *Hernani* — che nasceva a Friburgo dal maestro di cappella di S. Nicola, all'ombra della vecchia cattedrale svizzera, un bambino. Forse i geni e le bizzarre fate del romanticismo che avevano assistito colle capigliature spioventi e coi larghi cappelli pittoreschi al dramma focoso di Vittor Hugo, reduci da Parigi si erano raccolte intorno alla culla del neonato quando egli aprí sulla vita le profonde pupille piene di mistero. Certo egli doveva incarnare quel tipo di *bohèmien* che Murger primo e tanti altri dopo di lui si incaricarono di rendere popolare.

Étienne Eggis (tale era il nome del neonato) crebbe sotto i gotici pilastri della cattedrale, nell'onda delle armonie che l'abile mano paterna sapeva trarre dall'organo famoso, imbevendo l'anima di sogni; e nel silenzio delle arcate, nelle nuvole di incenso che egli stesso agitava coi turiboli d'argento nelle feste solenni, le prime visioni poetiche gli sorrisero. La musica, per la quale aveva una grandissima attitudine, lo attraeva; ma studiando latino presso i Gesuiti si sviluppò in lui il gusto delle lettere; cosí rimase per lungo tempo incerto sulla carriera da prendere. Friburgo che è città tedesca, ma cattolica e vicina alla Francia, coltivò nel giovine Eggis le caratteristiche delle due nazioni tanto che egli scriveva indifferentemente il tedesco o il francese e nelle due lingue pensava. Aveva anche dei parenti in Francia che lo sollecitavano a formarsi uno stato indipendente e proficuo lasciando andare le fisime poetiche che non dànno da vivere.

Intanto gli anni passavano. Eggis uscito dall'adolescenza si era fatto alto alto, con lunghi e folti capelli neri, una carnagione delicata e bellissimi occhi. Mentre suo padre pensava ancora con inquietudine che cosa ne avrebbe fatto, gli venne offerto un posto di precettore in una casa principesca, a Monaco di Baviera, e il giovinetto partí. È in questo modo che molti scrittori avevano già esordito: Grimm, Rousseau.... Parini forse egli non lo conosceva.

Ma il padre e i parenti di Francia (la madre era morta consunta quando Étienne Eggis aveva appena sei anni) si rallegrarono per poco della fortuna avuta. Eggis si stancò della vita regolare e subordinata, della disciplina che al suo orgoglio sembrava umiliante, sentendosi a disagio fra i principi padroni, troppo lontani da lui, e la turba dei domestici che lo premeva da vicino. Lasciò la casa e si inscrisse alla Facoltà di legge. Il padre allora si mette in moto per procacciargli una borsa che gli permetta di vivere a Monaco fino a studi completi e questa decisione, appunto per la sua praticità, irrita il futuro *bohèmien* che volge subito le spalle al diritto e si dà a stampare versi per i giornali di Monaco. Da quel punto la sua vocazione è decisa. Egli scrive a un amico: « Una voce in fondo al cuore mi dice che il mio nome sarà conosciuto dai posteri, che berrò alla coppa della gloria; e la gloria che voglio non è di quelle che vanno a morire fra i muri di una piccola città. Se non potrò conquistarla, allora morirò giovine. » È la seconda profezia che doveva avverarsi.

La fantasia sbrigliata di Eggis, una volta rotto il freno, non si arresta piú. Ripugnante ad ogni regola e ad ogni vincolo, eccolo, vagabondo, ebbro di giovinezza e di illusioni, a percorrere le città e le campagne tedesche, riposando sotto gli alberi, dissetandosi alle fontane, vivendo di musica e di canzoni, cogliendo sul ciglio delle strade nella aureola del sole o nella furia del vento le impressioni fuggevoli del viatore. Nessuno potrebbe dire meglio di quanto narrò egli stesso l'ebbrezza di quei primi anni di libertà:

> En causant une rime aux deux coins d'une idée
> Je m'en allais, rêveur, le bâton à la main,
> La tête de soleil ou de vent inondée,
> En laissant au hasard le soin du lendemain.
> Je dérobais mon lit aux mousses des clairières,
> Ma harpe me donnait la bière et le pain noir
> Et je dormais paisible aux marges des carrières
> Sous le ciel qu'empourpraient les nuages du soir.
>
> Je n'avais pour tous biens qu'une pipe allemande.
> Les deux Faust du grand Goëthe, un pantalon d'été,
> Deux pistolets rayés non sujets à l'amende,
> Une harpe legère et puis.... la liberté!
> Je lisais, en passant, des vieilles cathédrales
> Les lieds marmoréens par les siècles écrits.
>
> . . . .
> . . . .
>
> Mais malgré tout, parfois, une vague souffrance
> Assombrissait mon coeur et voilait ma gaité
> Une sécrète voix m'appelait vers la France
> Et me parlait de gloire et de célébrité.

La sua seconda patria, la Francia, lo attirava irresistibilmente. Egli aveva scritto dei versi mirifici per Vittor Hugo; il grande poeta aveva risposto, e questa risposta non lasciò piú tregua al giovane entusiasta:

> Grisant mon jeune coeur d'illusions candides
> Seul, et toujours à pied, je m'en vins vers Paris.

Come un colpo di fulmine la notizia che Étienne era partito per Parigi piombò a Friburgo nella modesta casa del maestro di cappella che non sapeva piú su quale orientazione dirigere oramai l'avvenire di suo figlio. Étienne intanto scriveva a un parente: « Perdonatemi di essere partito senza salutarvi; non ho salutato nemmeno mio padre. La vita della nostra piccola città mi è diventata insopportabile. Ho nel cuore una attività orribile che mi divora e che mancando di sfogo rende i miei giorni tristi e le mie notti senza riposo. »

Che cosa intendeva Étienne Eggis per attività? È lecito domandarlo. La sua attività, non v'ha dubbio, era tutta nella fantasia. Dichiarandosi incapace di attendere alle umili cose della vita, sciupava l'ingegno a correr dietro alle chimere. Madamigella di Sénancour, una buona cugina che gli dava spesso de' saggi consigli lo ammonisce: « Tu non hai voluto ascoltarmi, povero Étienne. Senza alcuna idea di come vanno le cose in questa baraonda di Parigi non hai consultato altro che la tua passione e contro la volontà di tutti coloro che si interessano a te sei venuto a sommergerti nel vortice. Ahimè! tu non sarai la prima farfalla che si brucia le ali a questa fiamma piú divoratrice che vivificante! Balzac con tutto il suo ingegno ha scritto trenta volumi prima di essere conosciuto. » Parole d'oro.

Tuttavia Étienne Eggis pubblicò proprio allora il suo primo volume di versi: *En causant avec la lune*, il quale ebbe un mediocre successo, dovuto per la sua parte migliore a un articolo di Jules Janin a cui non era dispiaciuta l'originalità fresca ed energica del bardo gallo-tedesco.

Arsène Houssaye fu pure fra i protettori del giovane friburghese. Lo scrittore alla moda abitava allora un castello di gran lusso ai Campi Elisi ed aveva un padiglione dove accolse l'Eggis offrendogli tutto quanto può dare l'ospitalità amica, compreso la mensa, i sigari ed il piano di cui Eggis non poteva fare a meno, e sul quale, tra un articolo e l'altro per i giornali parigini, improvvisava con tanta genialità che i vicini ne erano rapiti. Questa bella vita durò tre mesi, poi Eggis non si vide piú. Aspetta e aspetta, Arsène Houssaye, inquieto, fa abbattere la porta del padiglione e lo trova completamente vuoto; né Eggis, né piano, né mobili. Tutto era sparito!

Qualche giorno dopo arriva una lettera di scusa abbastanza singolare firmata « il vostro affezionato ladro Étienne Eggis. » Houssaye prese l'avventura da uomo di spirito; rise, perdonò e restarono amici. Ma l'augello non tornò piú in gabbia.

La vita randagia ricomincia e con essa i tentativi, le ripulse agli uffici dei giornali, le lunghe attese dagli editori. Lo si vede in Italia e in Germania; pubblica un secondo volume di versi: *Voyages aux pays du coeur* e quattro altri ne annuncia. Maxime du Camp lo raccomanda agli amici. Émile Girardin gli predice che riuscirà, Théophile Gautier gli fa l'onore di appropriarsi un vocabolo inventato da lui, l'aggettivo *ensoleillé*, che prima dell'Eggis non esisteva nella lingua francese. Il vecchio Béranger lo saluta « Buona sera, poeta Eggis! » ma la gloria non viene. Privo di una regolare occupazione egli è obbligato a ricorrere continuamente all'aiuto della famiglia che alla fine è stanca. La buona cugina di Sénancour si lagna della eccessiva instabilità del giovine: « Egli ha abbandonato le persone colle quali lo avevo messo in rapporto. » E cosí sempre, dovunque, sferzato alle spalle dal suo istinto vagabondo, dalla mancanza d'ordine e di metodo.

I disinganni si accumulavano; ad ogni tratto, stanco, ferito, riposava a Friburgo dove, ad onta di tutto, era ancora amato. Ma bisognava vivere. Gli si cercarono impieghi diversi, nessuno riuscí. Tornò in Italia, tornò in Germania. Scrisse romanzi, articoli, poemi, satire, bizzarrie. Insegnò musica, ne compose, ne eseguí egli stesso giorno per giorno, all'avventura, come nei primi tempi della giovinezza quando percorreva le strade della vecchia Alemagna coi due volumi del *Faust* sotto il braccio e una canzone sempre pronta sulle corde della sua chitarra. Ma i baldi sogni già svanivano lontano, impallidiva l'illusione, l'entusiasmo si spegneva a poco a poco. A trentadue anni vagheggia il suicidio.

Parmi interessante l'osservazione che nella molteplice opera di Étienne Eggis l'amore e la donna tengono pochissimo posto. Non una di quelle passioni che sembrano prediligere i poeti attraversa la sua vita. Se qualche fanciulla gli sorrise lungo gli interminabili sentieri del suo vagabondaggio egli non si fermò a raccogliere quel sorriso. Una delle sue poesie incomincia:

> Je n'aimerai jamais, je n'ai jamais aimé

e quantunque dopo si ravveda e quasi terrorizzato dalla sinistra profezia soggiunga:

> Je n'ai que vingt-un ans, je veux croire à l'amour

resta nel lettore l'impressione che l'Amore al pari della Gloria gli apparve solo nel miraggio della fantasia. Ben piú sanguinanti di vera ferita sono questi altri due versi:

> Comme deux fiancés que l'amour vient d'unir
> La souffrance et mon coeur ont marché dans la vie.

La sofferenza! Ecco la fida compagna di Étienne Eggis. Di tutto egli doveva soffrire, e piú che tutto del suo carattere in disaccordo colle realtà dell'esistenza che faceva di lui uno spostato, un ribelle. Nei versi *Aspirations insensées*, egli interroga tutto il creato, dalle cupe immensità dell'oceano agli abissi inesplorati dove guizza appena il bagliore tortuoso del fulmine e dice che vorrebbe arrivare a stringere tutti gli esseri che piangono e

> Tout ce que sous les cieux
> En soi porte une ulcère,
> Qu'incessamment lacère
> Quelque deuil anxieux;
> Tout coeur qui se retire
> Pour pleurer en secret
> Et dont nul ne connaît
> L'invisible martyre.

Credendo di cantare i dolori dell'universo è il grido del suo proprio dolore che egli lancia al vento ed alle selve. Sostando per un momento nella sua corsa errabonda ritorna col pensiero ai giorni dell'infanzia, alla vecchia cattedrale di S. Nicola dove gli era cosí dolce raccogliersi nell'ombra di un altare quando l'organo suonava le divine melodie di Beethoven, e restarci anche quando l'ultima eco dei suoni aveva cessato di ripercuotersi sotto le ampie arcate, restarvi colla fronte china nelle mani bagnate di lagrime....

Non è mia intenzione di fare qui una disanima delle opere poetiche di Étienne Eggis. Altri vi ha già pensato e da lungo tempo. L'eminente scrittore svizzero Philippe Godet, fin dal mille ottocento sessantasei, raccolse in un volume le migliori poesie delle due raccolte: *En causant avec la lune* e *Voyages aux pays du coeur* pubblicandolo a proprie spese (con magnanimo altruismo di confratello) presso il libraio Berthoud a Neuchâtel. L'opera è preceduta da uno studio biografico-letterario fatto con acume e premiato al Concorso di Storia letteraria dall'Istituto nazionale ginevrino. Chi vuole conoscere direttamente i versi del disgraziato bardo cerchi questo volume che porta il titolo: *Poésies d'Étienne Eggis.*

Io mi accontenterò di chiudere il breve cenno colle ultime notizie sulla sua fine. Verso il 1865 alcuni svizzeri che studiavano a Berlino vi incontrarono l'Eggis e cosí lo descrivono:

« Un giovine molto alto, pallido, magro, con lunghi capelli, l'occhio sognatore.... Si capiva subito che era *qualcuno*, benché vivesse nella piú profonda miseria, suonando nelle birrerie sotterranee della grande città. Improvvisava per ore ed ore dicendo che quando era seduto davanti al piano dimenticava di aver fame. Buon ragazzo del resto, dolce, quasi timido, generoso. Se per caso aveva del denaro lo divideva subito con altri piú poveri di lui. Tutti lo amavano e lo compiangevano. »

Egli era in quel tempo già attaccato dalla tisi che aveva consunta la sua povera madre a ventisei anni, la madre che gli era sempre presente, la quale cantò in dolcissimi versi piú volte, soprattutto nel *Souvenir d'enfance*:

> C'était une nuit froide et sombre....

Ma non posso citare tutto il volume. Basta. Venne il giorno in cui Étienne Eggis non poté piú abbandonare la squallida stanzetta che gli serviva di alloggio — squallida e triste colla finestra che dava sopra un cortile tetro privo d'aria e di luce — a lui, povero Eggis, a lui che sospirava i ghiacciai e le foreste della patria, la canzone dei pastori sui monti, il bel cielo azzurro cosí vicino a Dio!... Morí nella notte dal 12 al 13 febbraio 1867. Chi lo assisté negli ultimi momenti lo udí ripetere:

« Vi è qualcuno che sia piú da compiangere di me? »

Neera.

La critica letteraria.

Louis P. Betz. **La Littérature Comparée.** Essai bibliographique. (1)

L'adozione del metodo comparativo nelle indagini storico-letterarie in sussidio al metodo storico, od a quello estetico-psicologico frutto prima del pensiero del Rinascimento, indi della formazione e maturazione delle letterature nazionali europee, benché si possa non irragionevolmente far risalire alle stesse letterature greca e latina, è un fatto relativamente moderno se si badi alla chiara coscienza che soltanto i critici degli ultimi secoli sono andati sempre piú acquistando intorno alla sua necessità, a' suoi criteri generali e particolari ed a' suoi limiti. Non è qui il luogo di fare la storia dei precursori di codesto metodo in Italia e fuori: qui basti accennare per lo scopo nostro sinteticamente, che da noi al rinnovamento della storia estetica e psicologica delle nostre lettere, di cui fu ed è rimasto insuperato maestro in Italia e forse in Europa il De Sanctis, e della storia erudita che noverò e novera tuttora insigni maestri, si accompagnò nei piú dotti e geniali di buon'ora, per necessità d'indagine, la tendenza ad allargare comparativamente il quadro delle proprie ricerche, le quali altrimenti sarebbero riuscite monche e per cosí dire incomprensibili. Ricorderò soltanto, dopo i vecchi ma tanto pregevoli saggi del Cattaneo, del Mazzini, del Tenca, del Cantú, del Tommaseo, del Capponi, quelli piú moderni del Massarani, del Camerini, di Giosue Carducci, Giacomo Zanella, Bernardino Zendrini, Enrico Nencioni, Giacinto Casella, Giuseppe Chiarini, Luigi Capuana, Francesco Torraca, Arturo Graf, Bonaventura Zumbini, Emilio Teza e Michele Kerbaker. I problemi stessi intorno alle origini delle molte lingue e letterature moderne sbocciate rompendo la crosta della letteratura medievale latina, non potevano di necessità esser trattati che tenendo contemporaneamente d'occhio le varie correnti intersecantisi e talora confluenti a grandi fiumane, la cui abbondanza d'acque non poteva certamente esser giustificata dalle condizioni del suolo nativo.

Cosí avemmo, tralasciando opere di minore importanza, i *Primi due secoli* di Adolfo Bartoli, e meglio ancora *Le origini del teatro italiano* di Alessandro d'Ancona, le *Fonti dell'Orlando Furioso* e le *Origini dell'Epopea Francese* di Pio Rajna e il *Virgilio nel Medio Evo* di Domenico Comparetti, opere classiche nel loro genere e di carattere schiettamente comparativo. Ma poiché i maestri erano e son rimasti di preferenza medievalisti, o almeno dati con predilezione allo studio dei primi secoli della letteratura nostra, i loro discepoli e tra i quali emersero il Renier, il Novati, il Parodi e lo Scherillo, per molto tempo accentuarono fatalmente quella predilezione di soggetti piú antichi e l'avversione allo studio di autori e di opere meno remote da noi. A poco a poco si andò peraltro ristabilendo un po' di equilibrio anche in codeste ricerche, mercé l'opera di specialisti, eruditissimi analizzatori e in pari tempo ricchi abbastanza di pensiero sintetico e costruttivo da poter emulare degnamente nelle loro ricostruzioni storiche generali, i geniali tentativi di stranieri quali Adolfo Gaspary, il Burkhardt, il Voigt, il Monnier, il Symonds. Cosí, non perdendo di vista il movimento europeo, Vittorio Rossi ci dette una buona sintesi del *Quattrocento*, come il Flamini del *Cinquecento*, e il Belloni del *Seicento*; del *Settecento* del Concari già dissi comparandolo all'opera del Landau, e l'*Ottocento* di Guido Mazzoni è nave ancora lontana dal porto.

Contemporaneamente parecchi studiosi, a capo dei quali sta, riconosciuto maestro, Arturo Farinelli, adottato di proposito e con piú fervore il metodo comparativo, si davano con particolare diligenza a studiare i rapporti della letteratura italiana con le moderne letterature straniere. Il Farinelli, fatta centro dei suoi studi la letteratura spagnuola, ne indagò e ne indaga sempre, ora in vaste sintesi, ora in monografie, le relazioni con *tutte* le altre letterature europee e specialmente con la tedesca e l'italiana, seguito degnamente nello stesso ordine di ricerche dal Cian, dal Croce, dal Gorra, dal Restori, dallo Schiff e da parecchi altri minori. La letteratura contemporanea spagnuola (di cui s'occupava un tempo il Cesareo), e meglio ancora la catalana, ha trovato un dotto e geniale illustratore nell'itolo-argentino Josè Maria Pagano. Per la letteratura tedesca, osso piú duro, la concorrenza e l'entusiasmo sono stati assai minori: dopo il Farinelli ed il Croce, oltre il Flamini, il Donati, Augusto Foà, Carlo Fasola, il Friedmann, lo Zardo, Eugenia Levi, il Segrè, il De Lollis, il Chiappelli, il Caprin ed il Baragiola non so chi dovrei ancora citare. Alla letteratura inglese ed americana si volsero con profitto, dopo i già ricordati Zanella, Nencioni e Chiarini, Gaetano Negri, Cino Chiarini, Federico Garlanda, Carlo Segrè, A. Levi, Ulisse Ortensi, Amy Bernardy ed il Jannaccone a tacer dei minori. Allo studio dei rapporti franco-italiani furono naturalmente consacrate piú copiose ricerche e e in questo campo il Moland, il Rabany, il Dejob, il Blanc, il Bouvy, l'Hauvette, il Toldo, il Maddalena, il Flamini, il Lesca, il Menasci, ancora il Farinelli, e piú altri si acquistarono o vanno acquistando meritata fama per ricerche coscienziose, se non sempre esposte da tutti con genialità pari alla dottrina, mentre il Capuana, il De Roberto, Vittorio Pica, Luciano Zùccoli, Lucio d'Ambra e molti altri, letterati e giornalisti, si occupano con predilezione e competenza della produzione contemporanea.

Lo studio delle altre letterature, scientificamente parlando, è meno proseguito, sia per la loro minore importanza ed i minori reciproci legami, come per la piú difficile cognizione delle lingue.... Salvo che per i periodi piú antichi studiati dal Toci e dal Monaci,

(1) Strassbourg, Karl Trübner, 1900.

e per qualche rarissimo scrittore contemporaneo, come Eugenio De Castro fatto parzialmente conoscere da Vittorio Pica, si può asserire che la letteratura portoghese è assolutamente sconosciuta in Italia e credo che poco più nota sia la nostra in Portogallo. Gli scambi intellettuali fra le due nazioni se hanno già avuto il loro primo bibliografo e qualche isolato indagatore come Joaquim de Araujo, ed Arturo Farinelli, non hanno ancora trovato il loro storico: non so quanto intellettualmente noi abbiamo dato al Portogallo, ma è certamente poco quello che noi ne abbiamo ricevuto.

Altrettanto non potrei affermare di altre letterature minori come la dano-norvegese o la svedese, le quali venute ultime a contatto con le letterature del mezzogiorno, vi hanno già lasciato solchi abbastanza profondi, almeno per ciò che riguarda la drammatica. Provatevi infatti a scrivere la storia del teatro tedesco e poi del francese e dell'italiano nel secolo XIX, prescindendo dall'opera dell'Ibsen sopratutto, e fin anche del Björnson e dello Strindberg! Edifichereste, storicamente parlando, sulla sabbia, e dovreste più tardi rifarvi da capo. Scrittori nordici contemporanei attraverso le traduzioni tedesche vengono di quando in quando esaminati con garbo e chiarezza, ma senza pretesa di metodo storico-letterario, da quella culta ed intelligente scrittrice Triestina che si vela dello pseudonimo di *Doris*.

Mentre poi è così visibile negli ultimi vent'anni ed importante l'influsso esercitato sul pensiero ed in ispecie sull'arte come delle altre nazioni, così anche dell'Italia, dai massimi scrittori russi, soprattutto dal Tolstoi, dal Dostojewski (se non è incominciata la voga del Gorki), si può affermare che in gran parte per la difficoltà grande della lingua (difficoltà comune a tutti gli idiomi del ramo slavo, come anche all'ungherese) lo studio storico dei rapporti ideali italo-russi sia appena agli inizi. Da pochi anni esiste una grammatica russa ad uso degli Italiani, quella *non facile e troppo ampia del De Vivo*, e di questo stesso autore è stampato un vocabolario *italiano-russo* mentre, ch'io sappia, la parte russo-italiana non è mai stata pubblicata; sicché gli studiosi nostri debbono scegliere come intermediarie altre lingue, o accontentarsi di incompletissimi e tutt'altro che sufficienti manualetti del Voinovich (Hoepli). In quanto alla storia letteraria, dopo il volume Scevireff-Rubini pubblicato dal Le Monnier da circa un mezzo secolo, peggio ormai che invecchiato, chi non ricorra a più sostanziose e sicure fonti straniere, magrissime cognizioni di letterature slave può attingere da un altro paio di manuali Hoepli di Domenico Ciampoli, il quale però, anche per altri lavori, insieme col De Gubernatis, lo Zanco e pochi altri, dev'esser ricordato come vero anello di congiunzione fra due così lontane nazioni e letterature, poiché tanti e tanti hanno discorso e discorrono di scrittori slavi in Italia, attraverso il fitto velo delle traduzioni. Il russo, più che da studiosi o da Russi trapiantati in Italia, è coltivato soltanto — la cosa non riuscirà forse nuova — da ufficiali per ragioni militari, o da diplomatici in erba per utilità di carriera.

Della letteratura polacca moderna, dopo il glorioso nome di Adamo Mięckiewicz, in mezzo secolo, appena s'è tornato a far parola in Italia dopo lo strepitoso successo editoriale del Sienkiewicz.

Delle altre letterature minori basti rammentare appena l'ungherese, a cui l'Italia poco ha dato ma da cui nulla o quasi nulla ha ricevuto: queste scarse relazioni sono parzialmente state investigate dal De Gubernatis e dallo Zigany Arpàd, da Antonio Radò e da Francesco Sirola.

C'è dunque anche in Italia, come si può rilevare pure dagli scarsi cenni che ho creduto di premettere, prima di dar via via conto di qualche nuovo e particolare studio di tal genere, un discreto lavorío sul fondamento *del metodo comparativo (sebbene naturalmente assai meno vasto ed intenso che presso altre nazioni, come la Germania, la quale va ricordata a titolo di onore)*, lavorío al quale *bisogna cominciare a rivolgere sempre più la nostra attenzione, come ad un fenomeno estetico, morale e sociale della massima importanza*, per chi sappia vederne la *connessione con altri fenomeni concomitanti*, come *l'*imperialismo, le alleanze di più nazioni, le coalizioni mondiali dell'industria *e* del commercio (i *così* detti *trusts*), il tentativo di costituire tribunali di arbitrato fra i popoli, la formazione e l'intesa di partiti essenzialmente internazionali.

Non c'è da dubitarne: la letteratura, l'espressione cioè più nazionale di un popolo e l'indice più intimamente rivelatore della sua coscienza, si mostra dappertutto percorsa da una doppia corrente ideale; una centripeta che tende all'individualismo, e l'altra centrifuga compensatrice, che tende all'universalità e quindi all'internazionalismo. Il nazionalismo impossibile ormai nella scienza, di giorno in giorno più difficile nei rapporti agricoli, commerciali ed industriali, ripudiato per definizione dalla dottrina cristiana e specialmente cattolica, trova i suoi ultimi e più saldi rifugi, oltre ché nella tradizione, nella politica e nell'arte, e *fra le arti*, specialmente *in quella della parola*, perché anche esteriormente determinata in questa o in quella lingua. Il nazionalismo almeno in arte, e specialmente in letteratura, ponte fra i due poli dell'individualismo e dell'universalismo, durerà adunque fin quando durino *le lingue e letterature e vi si mantenga* vivo lo spirito della tradizione; ma per mantenersi vivo d'intima vita bisognerà che sempre più e sempre meglio rappresenti il punto di naturale equilibrio fra i due estremi, ognuno dei quali non potrebbe esclusivamente trionfare senza danno dell'arte. L'*io*, l'anima del singolo artista e letterato dovrà bensí giungere a farsi sempre più valere come cellula distinta dell'immenso corpo sociale, ma dovrà un giorno insieme nitidamente specchiare l'anima mondiale, come il *breve cerchio delle pupille specchia le* innumerevoli stelle del firmamento.

Ecco come e perché un semplice *Saggio bibliografico*, arido catalogo di migliaia di lavori di letteratura comparata, ordinato da un Tedesco in lingua francese, e con la collaborazione di dotti di più nazioni, deve considerarsi non soltanto come utile opera di consultazione letteraria, ma addirittura come l'indice più eloquente di uno stato della coscienza Europea anzi mondiale; ed ecco perché ho creduto di porlo in capo a queste mie poche ricerche senza pretesa e perché tributo volentieri all'erudito tedesco lode per la sua ingrata fatica. Facile mi sarebbe ora, per quanto non ci tenga affatto alla lode di bibliografo, di additare io stesso nel paziente lavoro qualche decina di lacune, specialmente per quel che riguarda l'Italia, lacune *che gli eruditi* faranno magari salire a qualche centinaio; di avvertire più d'una indicazione errata, di *desiderare un'assai migliore ripartizione della* materia, e nuovi indispensabili paragrafi generali e particolari, di reclamare infine un'assai più accurata correzione tipografica.... e così via. Ma questo è un còmpito che io lascio volentieri alla *Rivista delle biblioteche* ed a' suoi dotti collaboratori: i molti nomi sopra citati a molti parranno già troppi!

Più volentieri mi occuperei di accennare a lacune ideali nella bella *Introduzione* scritta dal geniale e compianto Jules Texte, professore di « Letteratura comparata » all'Università di Lione, se ora non mi fossi già troppo dilungato, e se non mi fossi proposto di rilevarle più opportunamente a proposito or d'una or d'altra ricerca particolare.

Diego Garoglio.

MARGINALIA

L'esposizione dei primitivi fiamminghi a Bruges,

inaugurata solennemente domenica scorsa dal Re Leopoldo e dalla Principessa Clementina, secondo quanto ci scrivono da quella città, può essere considerata come il più importante avvenimento artistico di questi ultimi anni. Dopo le mostre individuali di Amsterdam (Rembrandt) e di Anversa (Van Dyck), l'esposizione di Bruges inizia trionfalmente la serie di quelle che intendono a ricostruire un intero periodo di meravigliosa fioritura pittorica. E tanto per il numero quanto per l'importanza delle opere esposte, può dirsi davvero senza precedenti. Come lo indica il suo nome, questa mostra accoglie le manifestazioni dell'arte fiamminga « primitiva » prendendo le mosse dagli scarsi ed oscuri precursori dei fratelli Van Eyck. Di questi manca, pur troppo, il celeberrimo quadro di Gand, l'*Adorazione dell'Agnello mistico*, pietra angolare dell'arte fiamminga, poiché né Berlino né Gand hanno mandato i rispettivi tesori. Soltanto Bruxelles ha esposto *Adamo ed Eva*. Ma non mancano alcune fra le più celebrate opere di Giovanni Van Eyck: quelle cioè di Bruges e di Anversa, nonché altre, di inoppugnabile valore, prestate da collezionisti privati: fra le quali, provenienti dall'Inghilterra, le *Sante Donne al Sepolcro di Cristo* e la *Consacrazione di Tommaso Becket*. Ruggero Van der Weyden, il caposcuola, è rappresentato degnamente, se non largamente all'*Esposizione di Bruges. Bruxelles ha prestato la meravigliosa Deposizione* dai toni dorati, e un collezionista di Berlino un ritratto. Mancano celeberrimi Sette sacramenti di Anversa, ma non mancano altri quadri di grande interesse, sebbene forse di dubbia attribuzione. Ma il trion*fatore della mostra è Hans Memling, di cui viene esposta tutta la produzione bruggiana dallo Sposalizio di Santa Caterina* al cofano di *Sant' Orsola*, dai trittici dell'Ospedale al *S. Cristoforo* del Museo, e insieme le sue più pregiate pitture di Anversa e di Bruxelles ed altre fra le più famose che si trovano all'estero. Fra queste l'*Annunciazione* del principe Radziwill di Berlino e la *Madonna* di Chiswick. E così in tutto una *trentina* di opere, fra le quali si annoverano parecchi capolavori. Peccato che la Pinacoteca di Torino non abbia accolto l'invito e non abbia mandato la sua meravigliosa tavola della *Passione*! Se insieme con questo quadro fossero stati esposti quello di Monaco (*Le gioie della Vergine*), il *Giudizio Universale* di Danzica, e la tavola della *Crocifissione* di Lubecca l'esposizione memlinghiana avrebbe potuto dirsi assolutamente completa. Nella mostra è pure magnificamente rappresentato Gerard David, di cui si ammira sopra tutto il famoso quadro di Rouen.

P. Cristus, Bouts, Ugo Van der Goes (anche il trittico dei *Portinari*, oggi nella Galleria degli Uffizi, sarebbe stato gradito!) e poi in tempi meno remoti Quentin Metsys, Gossart, detto Mabuse, Mostaert, e sino Pourbus e Brueghel il vecchio hanno nell'esposizione opere notevolissime. Poiché questa, come si vede, sconfina dal quattrocento e dai primitivi e abbraccia anche gran parte del secolo successivo. Molti pittori, meno noti, che anzi appena oggi cominciano a conoscersi, figurano accanto ai più celebri, con opere di straordinario interesse nella mostra ricca di oltre 300 quadri e ancora in attesa di importantissimi arrivi già preannunziati.

Merita una specialissima lode il Comitato ordinatore, presieduto dal barone Kervyn de Lettenhove: *e comprendente critici di grande autorità come A. J. Wauters e l'archeologo Weale di Londra.*

Insieme con l'Esposizione di quadri al Palazzo del Governatore è stata inaugurata al Grunthyse, dov'è la famosa collezione di trine regalata dalla baronessa Liedts, una mostra di antichi oggetti d'arte, stoffe, alluminazioni, medaglie ecc. ecc. Tanto la sala disposta con gusto supremo dal barone de Vinck con avori, sculture, smalti bizantini di eccezionale valore, quanto l'altra delle stoffe e ricami organizzata dalla signora Isabella Errera, una riconosciuta autorità in questa materia, offrono il maggiore interesse e riescono ad indicare assai bene il cammino percorso dalle arti minori nello stesso periodo storico. Ma torneremo presto su questo importante argomento.

* **« L'immoralista » di André Gide.** — È questo un libro veramente assai notevole, in cui il fatto e l'uomo rappresentano la società e l'umanità intiera. È apparentemente un romanzo; e del romanzo ha la piacevolezza e la purezza dello stile e *quella arte che solo può dare il diritto della bellezza alle cose semplici di tutti i giorni, sì che il libro si legge con un vivo interesse. Ma nel fondo è un libro di filosofia psicologica*, che si può riassumere nella desolata frase di Marcellina: « Io vedo bene — mi disse ella un giorno — io *capisco bene la tua dottrina, poichè* è una dottrina ora. È bella forse — poi ella *aggiunse a voce più bassa, tristamente — ma sop*prime i deboli. » E chi, arrivato a questo punto, *sa che essa, Marcellina, ha avuto Michele* morente nelle sue mani, e l'ha fatto diventare un uomo forte col sacrificio della sua vita di tutti i giorni e di tutte le ore, colla completa sottomissione del suo essere di donna giovine e forte ai bisogni, ai desideri e ai capricci di lui, tisico e morente, non può non capire tutto il profondo significato del libro di André Gide. Michele è l'uomo egoista e feroce, che vuole il proprio godimento e il proprio sviluppo individuale, anche quando esso debba costare la vita ad una persona. Guarito da Marcellina egli si precipita su lei brutalmente con amore, e le toglie la sua forza, la sua salute e la sua vita. Marcellina è troppo inesperta e ama troppo per poter capire: e quando finalmente vede, può soltanto sorridere della propria impotenza davanti a quel fiume impetuoso e rovinoso. Ed egli che perfino nel racconto è incosciente, e non è solo immorale, ma anche e più amorale, racconta la sua vita di tutti i giorni, che è quella di un essere infimo, peggiore assai della vita dei bruti perché ragionatamente spregevole e apparentemente innocua. Non ha pure un rimorso, e quello che ha fatto sembra quasi naturale, tanto è raccontato semplicemente. Ma la morte di Marcellina che è tutto il bene, e la vita di Michele che è tutto il male, non possono lasciare nell'inganno. Non è questo un romanzo, no; è un libro di filosofia profonda e amara nel quale l'immenso incosciente male sociale distrugge ora per ora il cosciente bene faticosamente acquistato, penosamente esercitato. Il male permesso e approvato dalla società si trasmette voluttuosamente a ciò che ancora v'è di sano; e lo doma alla tolleranza prima, lo stanca e uccide poi. Così Michele uccide Marcellina. André Gide ha continuato in questo libro la nobile serie dei suoi libri artisticamente filosofici: e *L'Immoraliste* è degno del *Promèthèe mal enchaîné* e di *Philoctète*. E noi invochiamo un nuovo libro nel quale la sua filosofia meno pessimista ci dia una nuova Marcellina *vittoriosa in un tempo non lontano.*

* **« La scuola media e lo Stato. »** — Con *questo titolo il prof. G. Tarozzi tenne nella nostra città una conferenza che ora è pubblicata in un* elegante opuscolo a cura della « Associazione fiorentina *fra gli insegnanti delle scuole medie.* » Dopo aver dimostrato la naturale evoluzione dell'istruzione che nel *periodo feudale fu un privilegio*, in quello moderno anteriore alla rivoluzione francese un *beneficio*, e in quello moderno un *diritto*, aggiunge che se la istruzione è un diritto, la scuola, diventata un istituto sociale, altrettanto fondamentale quanto la famiglia, deve essere libera ed indipendente. D'altra parte il passaggio di tutti i rami dell'istruzione alla dipendenza dello Stato, non significa diminuzione di questa libertà, ma il suo riconoscimento giuridico; onde i rapporti fra scuola e Stato hanno una particolare importanza per gli insegnanti delle scuole medie.

Il Tarozzi si fa quindi a considerare i *vari rami in cui* è diviso l'insegnamento in Italia; e dimostra come, malgrado questa divisione, esiste fra tutte le scuole un'*unità* ideale, che sta tutta in quelle affinità del còmpito educativo che risultano dall'età dei discenti di tutte le scuole medie.

Questa unità ideale deve apparire anche materialmente con l'associazione di tutti gli educatori in un'unità d'intenti e di aspirazioni.

Da ultimo il Tarozzi esamina quello che gli educatori hanno il diritto di chiedere allo Stato per il loro miglioramento, per il loro miglioramento non solo, ma per quello di tutta la nostra coltura.

« L'aumento del bilancio della Pubblica Istruzione, vergognosamente misero in Italia più che *in qualunque altra nazione d'Europa, sarà una gloria della legislazione e del* Governo che lo proporrà.

« D'altra parte esso è anche un bisogno urgente per le esigenze scientifiche della scuola media: locali infelicissimi, gabinetti sprovvisti, stanziamenti miserrimi per libri e suppellettili mettono la scuola nostra, così vigorosamente progredita per ciò che riguarda l'intensità dell'insegnamento, in una condizione di inferiorità e di impotenza che deve cessare per la dignità della nazione italiana. »

* **In memoria di Emilia Errera.** — Per cura della scuola Piatti di Milano è testé uscito un bell'opuscolo commemorativo di Emilia Errera. Oltre il ritratto della compianta scrittrice, esso contiene tutti i discorsi e gli articoli pubblicati in suo onore. Viene prima la commemorazione letta alla scuola Piatti dalla signora Amalia Bianchi che rievoca l'Errera nella famiglia, nella scuola e negli studi. [illegible] *intorno al ricordo di Emilia Errera, che nell'efficacissimo scritto della egregia signora rivive, semplice e nobile, diritta e geniale come fu sempre. La Bianchi* parla brevemente della sua vita dall'infanzia alla morte, e si diffonde poi a rievocarne l'anima, in tutte le sue manifestazioni: nell'*insegnamento, negli studi e negli* affetti. Alla commemorazione seguono i discorsi: quello del direttore della scuola, professor Moreschi; quello di una collega, la signora Biglino, e altri di scolare e di amici. Poi vengono gli articoli, pubblicati nel *Glasgow Herald*, nel *Marzocco*, nell'*Archivio Storico Italiano*, nella *Rivista Internazionale*, nella *Rivista per le Signorine* e in molte altre riviste e giornali. Chiudono il fascicolo alcune poesie: un sonetto di Eugenio Pincherle e tre brevi liriche di Angiolo Orvieto. Perché poi più vivo e più duraturo rimanga nella Scuola il ricordo di colei che le consacrò gli anni più belli della sua esistenza e la parte migliore di sé, il Consiglio degl'insegnanti deliberò di istituire e d'intitolare ad Emilia Errera una Biblioteca circolante per le alunne; la quale diffondendo fra le giovinette i benefici effetti della sana lettura continui in qualche modo l'opera educatrice della eletta insegnante. E che questa istituzione sia destinata a fiorire, lo prova lo slancio con cui è stata fondata e l'appoggio materiale e morale che le hanno subito concesso gli amici e gli ammiratori della gentilissima donna.

* **« Il primo amore di Ippolito Nievo. »** — Così nella *Lettura* Alessandro Luzio intitola un suo interessante studio, suggeritogli dalla lettura di numerosissime lettere d'amore che il Nievo indirizzò, diciottenne ancora, ad una Matilde F.... di lui più avanzata in età, ma piena per lui di un fascino singolare per la vivacità e la delicatezza raffinata dello spirito, per l'elegante e svariata coltura. Quantunque le lettere sieno lunghissime, nel carteggio (dice il Luzio), non v'è mai sentore di languidezza o di stento: le proposte stereotipe d'amore vi occupano pochissimo spazio; prevalgono invece le osservazioni acute, i tratti umoristici, le impressioni e i bozzetti della vita d'ogni giorno, gli sfoghi patriottici. Pur troppo pare che molte di esse sieno perdute, perché quelle ora conservate non arrivano che fino al 1850, mentre vi possiamo con molta probabilità argomentare che la corrispondenza con Matilde durò ancora quat*tro anni. Dopo i quali la eletta donna vide con ineffabile dolore estinguersi nel giovane quella fiamma che in lei si spense solamente con la morte. Ella morí nubile in fatti pochi anni dopo che il* Nievo disparve tragicamente nei gorghi del mare *siciliano.*

* **La Manifattura di Sèvres.** — L'Esposi*zione di Parigi del 1900 rivelò quasi alla Francia* una nuova Manifattura di Sèvres, entrata cioè risolutamente *in una insolita vita di attività e di* ardimenti. Il successo compensò gli sforzi degli *iniziatori di questa rinascita*, e l'antica e gloriosa fabbrica si trovò quasi per un anno paralizzata nei suoi migliori operai, che dovettero essere impiegati in una continua riproduzione dei modelli esposti, invece che a trovar nuove forme e nuove decorazioni. Passato questo periodo, il successo ottenuto presso il pubblico ha fatto nascere nei *direttori della fabbrica* l'idea di aprire sui *boulevards* parigini una bottega per far conoscere più generalmente le produzioni della Manifattura e per venderle direttamente al *pubblico*: fare, in poche parole, quello che fa da noi l'*Arte della Ceramica*. Se non che la Manifattura è dello Stato, e contro la inevitabile e vittoriosa concorrenza si sono scatenate tutte le proteste delle altre fabbriche private, ed è difficile prevedere come la questione sarà risolta. L'*Art décoratif*, da cui prendiamo queste notizie, si augura che la Manifattura invece di rimanere un lusso costoso, arrivi a crearsi coi suoi soli guadagni una situazione indipendente « sans qu'on puisse par cela se plaindre d'une concurrence de l'Etat ».

* **La lotta dell'anima e della volontà in Ibsen e Maeterlinck.** — L'anima e la volontà, queste due forze che improntano ogni lavoro del drammaturgo russo e del filosofo belga, *sono studiate* da Edoardo Schuré nella *Revue*. *La forza* di Ibsen è la volontà. *Il pastore Brand*, che più di tutti i personaggi ibseniani, riflette la tempra del suo creatore, dice che la volontà sola rende liberi e uccide. E colla volontà Ibsen abbatte tutto ciò che nel mondo v'è di falso e di meschino. Ma qui egli si ferma. Non sa ricostruire. Gli ultimi rifugi dei suoi eroi sono la solitudine, il torrente, il precipizio o la valanga. E ciò perché Ibsen al gesto magnifico della sua volontà non sa unire la vera profonda simpatia che comprende le debolezze come le grandezze dell'anima umana. La quale invece è capita e amata interamente da Maeterlinck, che ha sentito tutto il mistero che la circonda. Maeterlinck ha scoperto un nuovo « terrore » e uno *spirito nuovo e l'ha indicato nei suoi drammi. Ma essi però sono drammi statici, quindi manchevoli: Maeterlinck non ha saputo adoperare le forze nuove che ha saputo vedere. Esploratore ardito, egli ha scoperto delle regioni nuove senza* prenderne possesso. In Ibsen la volontà, senza anima, non riesce ad oltrepassare la soglia della verità e si suicida. In Maeterlinck l'anima, *senza la volontà, non assimila la* verità che l'inonda: essa abdica davanti a lei e si dissolve.

* **Il vero Tartarin.** — Non è di Tarascon, ma di Nîmes; e Pascalon che lo rivela nella *Revue Hebdomadaire*, racconta che esso è veramente esistito, insieme con tutti gli altri personaggi del libro di Daudet. Il quale conobbe a Nîmes questo buon borghese appassionato per i viaggi e per i propri comodi, forte come un toro, gridando e brontolando sempre, ma buono come il pane. Intorno a lui, che era stato in Algeria e al Marocco, s'era formata una specie di leggenda; ed egli raccontava con entusiasmo le sue avventure di viaggio, seduto comodamente, in pantofole e berretto. Il Daudet lo trasportò a Tarascon perché il nome gli parve risonante: Tartarin de Tarascon! E i tarasconesi se l'avevano a male da principio, quando qualche forestiero, arrivando a Tarascon, domandava di vedere la casa di Tartarin. Ma poi, seguendo il consiglio di Mistral, condussero i curiosi forestieri a una casetta lontana, anzi a una capanna, e per entrare si pagava un luigi! E così i curiosi scemarono e Tarascon si riconciliò con Daudet, al quale anzi vuol erigere una statua.

* **Una pubblicazione rossiniana**, importantissima, edita a spese del Comitato per le onoranze a Rossini e per cura dell'egregio e benemerito Prof. Riccardo Gandolfi, vedrà la luce domani, benché già stampata sino dal 15 Maggio. Essa contiene delle magnifiche riproduzioni fotozincografiche del monumento a Rossini, del ritratto dipinto da Ary-Scheffer e di quello inedito bellissimo dedicato alla madre del senatore Sansone D'Ancona, due interessantissimi facsimili di autografi Rossiniani. Tra gli scritti notiamo quelli pregevolissimi del Padre Manni, di Guido Mazzoni, di Isidoro Del Lungo, del D'Ancona e di Ferdinando Martini e la commemorazione scritta dal Prof. Gandolfi. Ritorneremo presto sulla splendida pubblicazione; per ora terminiamo riportando la dedicazione del Gandolfi stesso:

GLORIA ALL'ALTISSIMO MAESTRO
CHE SULL'ALBA DEL SECOLO DECIMONONO
RAVVIVANDO IL LINGUAGGIO DEI SUONI
CHIAMÒ A NUOVA VITA
IL PENSIERO MUSICALE
E ALLA LIRICA ESPRESSIONE DEL CANTO
DIEDE SCHIETTA IMPRONTA DI ITALIANITÀ.

★ Per l'inaugurazione del monumento a Rossini il prosindaco di Firenze ha diretto ai suoi concittadini un manifesto del quale ci piace riportare la chiusa, lieti che le idee da noi vigorosamente sostenute sulle colonne di questo giornale abbiano trovato un'eco anche in quel Palazzo Vecchio dal quale s'irraggiò un tempo tanta luce di gentilezza e di sapienza civile. « La vita di Firenze sta nella gentile spontaneità dell'arte che splendida di fede, di sapere e di operosità, dalle botteghe dei suoi ingegnosi maestri, dalle case dei suoi arditi mercatanti rifulse nel mondo intero; e come essa n'ebbe un giorno la massima gloria, così or possa trarne stimolo ed auspicio ad un vagheggiato rinnovamento morale e civile. »

★ Giovanni Pascoli ha pubblicato nel *Giornale d'Italia* uno dei suoi poemetti più belli: *Il sogno di Saint-Pierre*.

L'argomento gli è suggerito da uno strano episodio dell' ultimo disastro delle Antille. Il monte Pelée seppellì tutta intera la città di Saint-Pierre e tutti gli abitanti perirono. Ma un negro che era in carcere per accusa di omicidio in attesa del giudizio si salvò: ed usci unico vivo dall'orrendo disastro. Da questo fatto di cronaca il Pascoli ha saputo con la mirabile arte sua assurgere ad una delle più alte e dolorose interpetrazioni della vita.

★ **Giuseppe Sacconi**, l'eminente architetto, ha pubblicato a Perugia presso la Tipografia Guerra una dotta e interessante *Relazione* dell' Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell' Umbria. L' importante pubblicazione comprende i lavori compiuti in un decennio a vantaggio di monumenti insigni, come il Duomo d' Orvieto e la chiesa di S. Francesco in Assisi, nonchè di altri moltissimi su cui giovarà bene tornare più particolarmente.

★ **Bonaventura Zumbini**, imprende presso l'editore Barbèra di Firenze a ripubblicare tutti i suoi studi sul Leopardi, modificati ove è occorso od occorrerà. Ad essi saranno aggiunti altri nuovi suggeriti all'autore dallo studio dello *Zibaldone*, così importante, e, come nota l' illustre critico, l'origine e lo svolgimento delle idee che costituiscono la precipua sostanza delle opere del Recanatese.

★ **Benedetto Croce** pubblica presso l'editore Luigi Pierro di Napoli un interessante opuscolo intitolato *Relazioni dei Patrioti Napoletani col direttorio e col consolato e l' idea dell'unità italiana*. I documenti da lui studiati per conto della Società storica napoletana appartengono a Francesco Antonio Ciaia, inviato della Rupubblica Partenopea a Parigi dal 1709 al 1801 e a Cesare Paribelli, amico e cooperatore del Ciaia stesso.

★ **I. Benvenuto Supino** ha pubblicato, a cura del Ministero della Istruzione Pubblica, un suo importantissimo studio sulla collezione Ressmann, già comparso nel vol. V della pubblicazione ufficiale *Le gallerie nazionali italiane*. Come si sa, l' importante collezione è nel nostro Museo del Bargello per volontà dell' illustre defunto.

★ **Cesare Musatti** pubblica alcune leggende sui palazzi del Canal Grande. L'autore avverte che alcune di esse non hanno forse fondamento di verità, ma pensa che sia giusto di far tesoro di tutte le voci del popolo. E così la *Gondola* del Musatti, nelle sue confidenze, ci addita la casa di Desdemona, quella dove nacque papa Clemente, la cà del Duca che la Repubblica non permise di continuare, ed altre ed altre ancora, con leggende romantiche e patriottiche, che rievocano la grandezza della Repubblica altiera dei suoi cittadini.

★ **Ugo Valcarenghi** pubblica presso la Casa editrice nazionale Roux e Viarengo un nuovo romanzo: *Alta marea*.

★ **Settimio Aurelio Nappi** pubblica alcuni scritti intitolati *Per la Società odierna*, nei quali sono trattate alcune delle questioni più vitali moderne. Diamo il titolo dei singoli studi: *L' uomo dirigente e la Società — Scioperi e leghe — Il momento attuale e l' Italia — Osservando: La Donna — L'arte drammatica*. Il volume è pubblicato dalla Casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Il Prof. Achille de Giovanni** ha celebrato a Padova il trentesimo anniversario del suo insegnamento. Le testimonianze di affetto e di stima date all' illustre clinico dai suoi alunni e dai più chiari colleghi sono state grandissime e caldissime.

★ **Melchiorre de Vogüe** è andato ad occupare in questi giorni la poltrona di accademico lasciata vuota dalla morte del Duca di Broglie. Egli è ancora giovane, poiché non ha che 54 anni, e come si sa è stato il maggior divulgatore del romanzo russo in Europa e il più ardente profeta di una rinascita latina.

★ **« Il Secolo XX »** è il titolo della nuova rivista edita dai Fratelli Treves. Nel formato e negli intendimenti s'avvicina alla *Lettura*: vuol riunire in un fascicolo poesia e prosa, articoli letterari e scientifici. novelle e ricordi storici. Il primo numero, oltre ad un magnifico *Canto di festa per Calendimaggio* di Gabriele d'Annunzio, contiene un articolo sugli studi del professor Grassi contro la malaria. uno sul *camalo*, facchino del porto di Genova, una invocazione del secolo XIX, le profezie sul futuro Conclave, una novella, un principio di romanzo, alcune divagazioni sull'amor materno. E tutto ciò è bene illustrato con molte e interessanti incisioni.

★ **La libreria Editrice Nazionale** ha bandito un concorso col premio complessivo di lire 1000 tra tutti i lettori pazienti, con lo scopo di purgare le sue edizioni da ogni errore tipografico. Chi manderà corretti o quattro volumi indicati dal programma di concorso o anche uno solo di essi, notando il maggior numero di errori possibile concorrerà a premi che variano tra le 400 e le 50 lire. Il concorso si chiude il 31 ottobre del corrente anno.

★ **L' editore Giannotta** di Catania ha pubblicato una prima serie di biografie dei nuovi *Cavalieri del lavoro*, a cura di Cigo. Questa prima serie comprende, fra le altre, le notizie riguardanti l'operosità dell'editore catanese.

★ **Presso la Casa editrice italiana** di Roma è uscito la seconda edizione del libro di Giuseppe Cimbali, *L'agonia del secolo*.

★ **« La famiglia dell'Antiquario »** di Carlo Goldoni è stata pubblicata dalla ditta G. B. Paravia, arricchita di un commento ad uso delle scuole della signora Emma Boghen-Conigliani.

★ **« Pittori Lombardi del Quattrocento »** è il titolo di un elegantissimo volume di ricerche che Francesco Malaguzzi-Valeri ha pubblicato a Milano, pei tipi della Casa editrice Cogliati. Ne riparleremo.

★ **Nella biblioteca Storica Universale** per le scuole e per le famiglie della Casa editrice Paolo Carrara di Milano è pubblicata la storia del Giappone della Signora Cavanna Viani Visconti.

BIBLIOGRAFIE

ULRICO BIONDI. — *L'accademia scientifica e letteraria dei Liberi in Città di Castello*. Con notizie statistiche del prof. Domenico Mancini.

E un contributo, pubblicato nell'occasione di un Congresso Umbro di Storia patria, alla storia delle innumerevoli accademie bene spesso innocue per non dir peggio, pullulate nel suolo italiano e straniero, come gramigna, dopo e intorno a quelle poche le quali ebbero o mantengono un vivo significato nella storia delle lettere e del pensiero. L'interesse di questa pubblicazione è quasi meramente regionale.

D. G.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Anno VII, N. 26. 29 Giugno 1902. Firenze.

SOMMARIO

L'Italia monumentale, Angelo Conti — « **Ombre e Corpi** », Enrico Corradini — **Arte antica ed esposizioni moderne** (*I Van Eyck alla mostra di Bruggia*), Gajo — **Venezia e il Turco,** Tullio Ortolani — **Ragioni di logica e d'arte** *(Sempre per Rossini)*, Romualdo Pàntini — **Marginalia,** *Una nuova Associazione musicale* — **Notizie** — **Bibliografie.**

L'Italia monumentale.

La legge sulla conservazione delle opere d'arte, approvata già dalla Camera e dal Senato, rende necessaria una profonda trasformazione degli uffici ai quali è affidato lo studio e la cura dei nostri monumenti. Non occorrono oramai piú all'Italia uomini curvi sopra uno sterile e vano lavoro, non uomini addormentati, ma spiriti ben desti e vivi, ricchi d'ingegno e di coltura e vibranti d'entusiasmo, ma occhi bene aperti dinanzi alla bellezza e volontà pronte a difenderla. È necessario in poche parole chiamare a raccolta e diffondere per le sacre regioni della patria nostra una piccola schiera di anime ardenti che sappiano comprendere e far comprendere il valore dei tesori che le passate età artistiche ci hanno tramandati. Fino a ieri, nella maggior parte dei casi, il restauro d'un monumento era considerato come una semplice opera di consolidamento, come un freddo problema di statica da risolvere spesso come un *mezzo* per ringiovanire l'antico deturpandolo, talvolta come un qualsiasi pretesto per dar lavoro a [illegible]. Da ora [illegible] ogni restauro deve essere considerato come un atto d'intelligenza e d'amore, come un omaggio e come una preghiera che l'età nostra divenuta consapevole innalza al genio creatore della vita immortale. Una luminosa e feconda verità deve essere sostituita all'errore secondo il quale ogni opera antica appariva non come cosa vivente, ma come documento di antiche età, come oggetto di curiosità e di studio, destinato a far comprendere la serie di sforzi che gli antichi hanno compiuti, per giungere ad una relativa perfezione. Secondo questo miserabile modo di sentire e di vedere e secondo la profonda convinzione di coloro, che lo seguono, Giotto e Simone Martini sono pittori che, data l'ignoranza o la barbarie dei loro tempi, fecero prodigi, ma che dinanzi al trionfante realismo odierno, possono essere argomento di studio ma non suscitare la nostra ammirazione.

Infatti, se noi entriamo nella sala delle Balestre a Siena e guardiamo quel guerriero in arcione fra i suoi armati nascosti nei fossi, donde emergono soltanto le picche, se contempliamo quel duce che sta per dare il segnale della battaglia in quella valle deserta e pur cosí viva d'armi impazienti, fra quei due castelli nemici che sembrano anch'essi aspettare la pugna, e poi passiamo nella vicina sala dove alcuni pittori moderni hanno dipinto con un'arte che la critica d'oggi chiamerebbe piú sicura, piú ricca e piú perfetta, proviamo la stessa impressione che proverebbe chi dalla audizione d'una sinfonia di Beethoven passi ad ascoltare una canzone briaca. Ma il realismo è ancora il criterio che seguono in Italia parecchi fra i piú autorevoli, per i quali Simone Martini, schietto ed ingenuo come un fanciullo, non può essere nel disegno forte come il Maccari, che nel dipingere a Loreto le sue vergini non ha trascurato un sol callo alle dita dei loro piedi, fra le nuvole del cielo. Ecco perché in molti restauri fatti a pitture del trecento, massime agli affreschi di Giotto a Santa Croce e in Assisi, il restauratore credette di giovare alle pitture capitate sotto le sue mani, togliendo qua e là alcune scorrezioni, nelle quali era invece la vita dell'opera pittorica. Ed ecco perché molte opere della antica pittura sono state tradite e deturpate dal lavoro dei restauratori.

Tutto ciò deve finire. Dinanzi ad un quadro o dinanzi ad un edifizio i quali abbiano bisogno d'essere protetti dall'opera dissolutrice del tempo o vendicati dalle passate offese degli uomini, noi non dobbiamo stare con l'anima inerte, ma, con tutta l'intensità della nostra vita, dobbiamo cercare la vita dell'opera che contempliamo. Quando avremo trovato questa vita, noi non potremo piú essere piccole anime desiderose di sostituire la nostra misera abilità alla grande arte antica, ma saremo spiriti in adorazione, beati della visione apparsa come d'una grazia ricevuta, e la nostra opera sarà d'amore e di rispetto, lieve come una carezza, forte come una promessa, affinché la visione duri nel tempo, per la felicità degli uomini che verranno.

Pochi sono in Italia coloro ai quali con sicura fede può essere affidato il restauro d'un monumento. Ma questi pochi sono il germe fecondo da cui usciranno gli educatori del sentimento artistico nazionale. Gli uffici regionali per la conservazione dei monumenti debbono appunto avere questa missione educatrice, la quale deve essere compiuta con tutti i mezzi che sa fornire l'ingegno, lo studio e l'entusiasmo. Ho ragione di credere che non sia lontana una simile trasformazione degli uffici pei monumenti, dopo il recente trionfo della legge tanto attesa, dovuta alla generosa iniziativa e alla volontà instancabile di Carlo Fiorilli, uomo d'altri tempi per l'ardente idealità del carattere e per la forza nella battaglia, degno d'onore e della pubblica riconoscenza.

Gli uffici dei monumenti saranno adunque trasformati ed organizzati sopra basi assai piú salde delle presenti. Di questa trasformazione abbiamo un primo indizio eloquente nella relazione pubblicata da Giuseppe Sacconi, sulla quale ha già scritto poche parole il nostro giornale. Ecco un artista in cui rivive lo spirito degli antichi, ecco un uomo veramente degno di toccare con le sue mani le opere create dal genio nazionale. Tutta la sua relazione, dalle pagine che parlano dei restauri d'Assisi a quelle che trattano dei lavori compiuti a Casauria, è il racconto, è la confessione d'un'anima che vede l'antica bellezza e l'adora. Tutta l'opera sua di protezione dell'antico, sembra anche una vendetta e una preghiera, cosí intenso è lo sdegno per le offese fatte ai monumenti, cosí profondo il sentimento religioso che l'accompagnano. *Nessun rifacimento*, studio accurato del monumento in ogni sua parte, rimozione di ciò che nasconde il suo carattere e la sua vita: tale è il programma ch'egli ha attuato nei restauri di S. Francesco in Assisi, della basilica di Loreto, dell'arco di Traiano in Ancona e in ogni altro dei monumenti delle provincie affidate alle sue cure. Dinanzi ad ogni opera di pittura, di scultura, d'architettura egli è sempre l'artista che sa tutto comprendere, che sa penetrare il segreto d'ogni espressione, egli è sempre lo spirito fraterno che sa mettere la sua anima vicina all'anima antica e sa togliere il velo che spesso la nasconde ai nostri occhi.

Mi duole che lo spazio non mi consenta di parlare a lungo della relazione di Giuseppe Sacconi. Dell'artista parlerò spero in modo piú degno quando descriverò ai lettori del *Marzocco* il monumento a Vittorio Emanuele.

Angelo Conti.

« OMBRE E CORPI »

(Un dantista).

Fedele Romani, autore del libro di cui voglio discorrere, è un professore del nostro Liceo Dante. Come studioso e scrittore, il Romani ha una mente propria e libera, acuta e delicata nello scrutare le leggi del bello. È uno scrittore di razza, sebbene abbia scritto poco; anzi forse ha scritto poco per questo. Insegna letteratura italiana; ha quindi un grande argomento da trattare dinanzi ai suoi scolari: Dante. Come egli lo tratti lo ha mostrato fuor della scuola in letture fatte nella Sala di Or San Michele e in opuscoli dati alle stampe.

Uno di questi è appunto *Ombre e corpi*, (1) contenente *Il secondo cerchio dell'« Inferno » di Dante* e *La figura, i movimenti e gli atteggiamenti umani nella « Divina Commedia » e nei « Promessi Sposi. »*

Nei due studii mi pare che il Romani dia esempio del perfetto dantista e del perfetto intenditore ed espositore di letteratura per il modo con cui sa fondere insieme gli elementi eruditi e gli elementi estetici, e soprattutto perché a questi dà piú importanza che a quelli. Il che rende il suo esempio utile nel presente indirizzo della cultura scolastica ed extra-scolastica.

La maggior parte di coloro che oggi si occupano di Dante o di altro, della nostra letteratura o delle letterature antiche, non sanno neppur piú che cosa significhi critica estetica, e ne ridono come di un vecchio perditempo. Ebbene, leggendo le poche pagine del Romani possono capire che critica estetica significa quanto di meglio, di piú bello, ragionevole e pratico, si possa fare ancora in letteratura, dopo il creare; significa esperienza d'umanità, conoscimento dei rapporti esistenti fra i modi con cui gli uomini maggiori si esprimono e i modi con cui la natura e la vita operano in loro e producono; e significa gusto di quell'esperienza e di quel conoscimento. Saper leggere nei libri le parole scritte sotto il dettame del grande Spirito del mondo.

Certo per giungere a questo è necessario avere gli occhi aperti non soltanto dinanzi ai libri, ma anche dinanzi alla natura e alla vita; considerare i libri non come piccole tombe di cose morte, ma come organi immortali, o grandi specchi in cui si riflette il giuoco delle forze umane. Il che precisamente non fa piú quasi mai la critica dotta, e sol per questo par dotta. Or, se non sbaglio, il pregio degli studii del Romani consiste appunto in ciò: nel fare quanto non fa la critica dotta; consiste cioè prima nella fusione che già abbiamo accennata fra gli elementi eruditi e gli elementi estetici, poi e soprattutto nella fusione fra la cultura letteraria e la conoscenza della vita.

Il secondo cerchio dell'« Inferno » di Dante, nella sua simulata modestia è un modello di esegesi, non soltanto della *Francesca* dantesca, cioè della creatura estetica, ma anche dell'anima femminile e dall'amore. La conoscenza dell'animo umano posseduta dall'autore, e dei rapporti fra l'arte e la vita, e della missione dell'arte nella vita, è sicura e profonda, ed ha un suo proprio stile per esprimersi schietto e sostanzioso. Perché i lettori del V canto si commovono, non solo ma anche meravigliosamente si esaltano?

« Noi desideriamo istintivamente il trionfo della legge di amore; noi non possiamo non rallegrarci nel veder ristabilito, sia pure per un momento solo, quell'ordine che era stato turbato da meschini interessi individuali; ma, nella realtà della vita, è raro il caso di una passione cosí pura, cosí spoglia di ogni ombra di vizio, di ogni mira esclusivamente individuale, che possa farci parere scusabile, anzi bella, l'offesa recata alle leggi che reggono la società. Per questo siamo tanto piú grati all'arte che sodisfa, piú generosamente della Natura, il nostro desiderio istintivo, facendoci assistere, tutte le volte che vogliamo, al sublime spettacolo di una passione in cui la legge di amore si affermi in tutta la sua inesorabile potenza. »

Tutto lo studio del Romani è fondato su questo contrasto fra la legge di amore trionfante e la legge sociale vinta nella tragedia senza dramma di Francesca. O meglio è fondato sopra la contradizione dantesca « de' duo cognati » che sono nell'Inferno e non sono affatto anime infernali, che sono nell'Inferno e traggono una terribile gioia dallo stesso loro tormento, che per volere di Dante stanno nell'Inferno e insieme sono assolti e purificati e levati nel cielo della poesia. « Questo contrasto tra quello che il poeta si propone di fare e quello che, in realtà, egli riesce a fare, questa lotta inconscia del genio, che è universale, con l'uomo in quanto è necessariamente congiunto con un dato tempo e con un dato luogo, forma uno dei caratteri piú singolari della poesia dantesca. » Una delle leggi fondamentali della *Divina Comedia*, che si potrebbe chiamare la legge degli oblii danteschi. In Dante l'uomo contingente, l'uomo dei tre regni cattolici, si oblia spesso, o meglio tace, quando deve parlare l'uomo necessario, l'uomo che ha aggiunto agli altri un quarto regno, quello di una giustizia umanamente necessaria. Talvolta il fiorentino partigiano del 1300 balza fuori improvviso, come quando nel *Paradiso* dà a Cacciaguida, che dovrebbe esser beato e queto, tanta ira contro il villan d'Aguglione e quel da Signa, i quali avevano invaso la piccola Firenze. Ma anche l'ira del partigiano ha carattere di generale umanità, in quanto è il trionfo di una passione umana nei cieli senza passione. Cosí un figliuolo dell'oblio dantesco è il campione di parte ghibellina che dall'arca degli eresiarchi s'erge

> col petto e con la fronte
> come avesse lo Inferno in gran dispitto;

e piú puri figliuoli sono « li duo cognati » e Ulisse. Invano nel XXVI canto dell'*Inferno* da Virgilio sono rammentate le astuzie del fraudolento itacese, l'agguato del cavallo, l'arte

> per che morta
> Deidamia ancor si duol d'Achille,

il furto del Palladio; appena « lo maggior corno della fiamma antica » incomincia a crollarsi e a dire, Dante dimentica perché lo ha posto nell'Inferno, e allora l'uomo volpino dalle molte frodi si trasforma nel generoso navigante del folle volo, e la fiamma dentro la quale è, quasi non appare piú come immagine dell'eloquenza insidiosa che avvolge, sibbene di uno zelo di amore che consuma lo scoglio del peccato. E la stessa bufera che porta Francesca, quasi diventa la forza della sua passione, la forza che la purifica e la sublima. Parli Francesca, e il mugghio di quella diventerà la musica delle sue parole. Tanta dolcezza di musica e di poesia Dante non porrà sopra la bocca della beata quanta ne pone sopra quella che ricevé il bacio del cognato; come tanta magnanimità non darà ai combattenti per la fede, quanta ne dà appunto al ghibellino che fece l'Arbia colorata in rosso, avversario suo e di Dio. Era necessario che la passione e la forza suscitassero la massima pietà e la massima ammirazione, affinché attraverso a tutte le leggi degli uomini, a tutti i dogmi, a tutte le morali, a tutti i freni, si risentisse qualche volta la voce della natura libera e liberatrice. Tale necessità fu compiuta nel cuore immenso di Dante, il quale, come dissi, ha aggiunto ai tre regni dell'oltretomba un quarto regno, di cui nessuna fede aveva prima attribuita la creazione a nessuna divinità. Questo che non è l'Inferno, né il Purgatorio, né il Paradiso, è propriamente il regno dantesco. Dante lo creò in quei momenti in cui il suo genio repentinamente consumava tutte le contingenze dei secoli, quasi involucri pesanti e ciechi intorno a lui, e restava l'uomo nudo innanzi alla nuda natura, con tutta l'umanità dentro il suo petto. Se non altro per questo Dante vola com'aquila sopra ogni poeta sovrano, perché nell'Inferno e nel Paradiso cattolico egli è il portatore delle tavole di pietra ove l'eterna verità e l'eterna giustizia hanno inciso poche leggi per gli uomini primordiali. Egli è il redentore venuto dopo Cristo in nome della vita e della poesia, e Cristo non ha maggior nemico di questo devoto pellegrino de' suoi tre regni.

Tali concetti animano lo studio del Romani. Ma questi giustamente osserva: « La legge naturale, la legge d'amore, trionfa, come abbiamo visto sulla Terra e nell'Inferno; ma, sulla Terra, il trionfo costa ai due amanti la vita, e, nell'Inferno esso non arriva ad annientare il *mal perverso*, la *miseria*, i *martiri*, non ostante che li allevii e possa farli, anzi, obliare. È vero che questo *mal perverso*, questa *miseria*, e questi *martiri* sono piú nelle parole che nei fatti, ma, a ogni modo, le parole restano, e non possono non avere una qualche efficacia sull'animo di chi le pronunzia. E resta anche nel fondo della scena lo sguardo corrucciato del *Re dell'Universo.* »

Cosí la tragedia senza dramma di Francesca appare in tutta la sua terribilità. Dante, giudice, oblia la colpa di Francesca, e ciò basta a produrre l'universale umanità del canto; ma non abolisce i martiri; e anzi nel contrasto fra questi martiri che muovono la sua pietà e l'assoluzione che egli dà ai martoriati, sta il sommo della tragedia, le cui ragioni sono finalmente tutte in quell'occhio del *Re dell'Universo* che guarda dal fondo della scena. Il silenzio di tali ragioni forma l'apice sublimissimo del canto. Il Romani l'ha visto. Come ha visto « la bufera infernal che mai non resta » pel II cerchio, intorno alla requie ove Francesca racconta del suo amore. Costei che piange e dice, mentre il vento si tace, è senza paragone piú amabile e tragica dell'Antigone sofoclea che infuria in mezzo all'uragano sul cadavere dissepolto del fratello. Piú amabile e tragica per la dolcezza del suo canto che fa tacere il mugghio della tempesta. Cosí il Romani l'ha vista e l'ha intesa.

Egli vede con l'occhio dell'esteta, per conseguenza anche con quello del pittore, giusta l'espressione che adopera nel secondo studio, *La figura, i movimenti e gli atteggiamenti umani nella « Divina Commedia » e nei « Promessi sposi. »* In questo studio vuol provare che « se il Manzoni ha potuto avere, per la profonda conoscenza dell'animo umano e per il modo come l'ha saputo rappresentare, l'alto onore di vedersi collocato vicino a Dante, non potrà mantenere il nobile posto come pittore di quei corpi, di quelle forme dove i caratteri hanno vita e movimento. » Per provar ciò il Romani esamina numerosi passi della *Divina Comedia* e dei *Promessi Sposi* e scopre pregi e difetti nell'arte dantesca e manzoniana di dipingere, atteggiare e muovere i corpi umani, con libertà e novità di giudizio, con un sentimento del bello altrettanto fino quanto sicuro.

In tali qualità consiste appunto la critica estetica. E il Romani, che è professore e scrittore, ha mostrato come si possa ancora esercitare. Perciò ho voluto parlare di lui, perché è raro buon esempio contro coloro che quella disprezzano.

Enrico Corradini.

(1) Fedele Romani, *Ombre e corpi*. Città di Castello, Lapi, 1902.

Arte antica ed esposizioni moderne.

(I Van Eyck alla mostra di Bruggia)

Lo spirito critico, che è retaggio prezioso del secolo testé trascorso, nel suo progresso infallibile ci dà ogni giorno nuove e piú raffinate manifestazioni che ci consolano della debolezza « creatrice » contemporanea. I capolavori dell'antica arte gloriosa vivono, per virtú nostra, dopo lunghi oblii, di una seconda vita, che si illumina e si accende per il fervore della nostra inestinguibile fede. Noi vogliamo strappare ai marmi ed alle tavole il segreto della loro origine: goderne intera la bellezza e cercare di perpetuare nel tempo quest'altissima gioia, che se non fu conosciuta dai nostri padri non dovrà mancare piú ai nostri nipoti. Poiché quella dell'arte, oggi, è una vera religione: una religione trionfante, che fa tutti giorni nuovi proseliti e vince, per lo zelo e l'infaticabile apostolato dei suoi sacerdoti, le inerzie piú tenaci e le piú dure indifferenze. Pur troppo anche questa religione, come le altre, conosce gli oltraggi degli eretici. Ma costoro si fanno di giorno in giorno piú rari: e poiché son tali piú per ignoranza che per malvolere, possono essere evangelicamente perdonati in attesa di un ravvedimento, di cui già si scorgono i segni. Intanto l'attività molteplice dei credenti procura i mezzi piú efficaci di propaganda e si sobbarca ad oscure fatiche e a non conosciuti sagrifizi, per un ideale che potrà maturarsi soltanto in un avvenire remoto. Bella scuola di abnegazione questa, nella quale si tempra efficacemente quella virtú dell'altruismo che mentre fiorisce sulla bocca di tutti si coltiva nel cuore di una minoranza infinitesimale.

Le opere d'arte nelle quali il genio impresse i suoi segni immortali possiedono in un grado supremo la dote dell'eloquenza e della persuasione. Esse parlano cioè direttamente allo spirito umano con un linguaggio che esercita, su chi può intenderlo, un fascino invincibile. La parola piú viva e lo scritto piú immaginoso impallidiscono al paragone. Mettere dunque l'opera d'arte nella condizione migliore per far valere questa sua intima forza rappresenta uno dei piú nobili ed utili uffici a cui possano esser chiamati i moderni devoti della bellezza. Ed è questa impresa assai ardua che dà luogo a tormentosi problemi, intorno ai quali si arrovellano, senza che ancora possa dirsi consacrata una soluzione ideale, le teorie piú diverse e le piú opposte tendenze. Le gallerie e le collezioni contemporanee si trovano appunto perciò in una condizione di equilibrio instabile, per la quale dal caos del passato si avviano all'ordine essenziale dell'avvenire. Ma l'industria di coloro i quali professano il culto dell'opera d'arte non si appaga di procurarle, compatibilmente

con le speciali circostanze di luogo e di modo, l'altare fisso piú conveniente: vagheggia ancora combinazioni temporanee, aggruppamenti transitori, da cui possano scaturire particolari e piú complessi insegnamenti. A questo fine rispondono le esposizioni d'arte antica, che per i nuovi criteri da cui sono regolate possono dirsi cosa tutta recente. Lo scopo a cui tali mostre intendono può essere piú o meno vasto; limitarsi cioè ad un artista o abbracciare un intero periodo storico: tuttavia lo spirito che le anima rimane identico. Si tratta sempre di approfondire la conoscenza e con questa il rispetto per l'opera d'arte; di scrutarne, per virtú di confronti e di ragguagli, nuovi aspetti inesplorati prima: di agevolare il lavoro di sintesi, avvicinando materialmente tavole, tele e marmi, che un destino stravagante ha fatto peregrinare nelle piú diverse direzioni. Anche le opere del genio, per cui la patria è il mondo, possono dalla luce e dall'aria dell'ambiente, acquistare o perdere, ai nostri occhi, di valore. Chi non ha provato una stretta al cuore quando ha veduto per la prima volta nei grigi stanzoni del *British Museum* le deità dei frontoni e i cavalieri delle Panatenaiche, precipitati dalla fulgida gloria dell'Acropoli infocata nella caligine londinese? Una meravigliosa collezione che raccoglie sopra pochi metri quadrati come in una sintesi il fiore della scultura fiorentina del quattrocento, è finita a Parigi in una saletta, oltre le finestre della quale non si intravedono la torre di Arnolfo o Monte Oliveto o S. Miniato, ma il grigio *boulevard* affaccendato e la mole difforme e incolore delle case moderne della metropoli francese. Ebbene quei capolavori del Verrocchio, di Donatello, di Mino, pur conservando il fascino sovrano della loro bellezza, appaiono ad uno sguardo penetrante come velati dall'ombra malinconica dell'esilio. Le esposizioni d'arte antica rimettono, almeno temporaneamente, qualche opera d'arte nell'ambiente piú opportuno: le consentono cioè di manifestarsi con evidenza nuova e di illuminarsi di una nuova luce. Vero è che per ottenere questo effetto si richiedono sagrifizi non indifferenti al giustificabile egoismo e alla tenerezza gelosa dei proprietari, i quali debbono esporre ai rischi e alle peripezie della rimozione e del viaggio i loro tesori. È anche vero che l'eventualità di qualche gravissimo danno, per quanto minute e sollecite sieno le precauzioni prese, non può mai dirsi assolutamente esclusa. Ma d'altra parte il risultato apporta quasi sempre all'arte benefizi positivi e notevolissimi, dei quali bisogna pur tenere conto; prima di proclamare i comodi vantaggi dell'astensione. L'astensione, in altri termini il rifiuto, è regola quasi assoluta in Italia: e cioè appunto nel paese che ha sempre coltivato su larga scala l'esportazione, pur troppo definitiva, delle opere d'arte piú preziose. Dura contraddizione!

L'esposizione di Bruggia, inaugurata da parecchi giorni ma non ancora compiuta, rappresenta il piú grandioso e solenne tentativo effettuato nel campo delle mostre d'arte retrospettive. Amsterdam e Anversa raccolsero il fiore della produzione di Rembrandt e di Van Dyck, Bruggia ha voluto presentare come in uno scorcio sapiente le origini e il successivo svolgimento di quella pittura fiamminga che gareggiò di gloria con l'arte italiana contemporanea. La cornice non poteva essere scelta con maggiore sagacia. La città, oggi velata dal sogno e dal mistero, che rispecchia nei placidi canali, solcati dai cigni, la mole delle venerabili chiese, dei cupi palazzi silenziosi e delle tranquille casette dai caratteristico frontone merlato, Bruggia la morta, cara ai poeti come una piccola Venezia nordica, fu, come Venezia, viva di vita esuberante e fastosa, signora di commerci e di industrie, culla di mecenati, stimolatrice magnifica dell'arte paesana. Ancora una volta la prosperità materiale, l'incremento della potenza economica e civile corrisposero ad una meravigliosa fioritura artistica, che ne perpetua il ricordo nella storia. A Bruggia dunque l'intera arte fiamminga ritrova, se non il paese d'origine, la sua patria d'elezione. Quest'arte del resto è cosí fatta che non è dato di immaginarne altra meglio di essa suscettibile di venir presentata come in una sintesi che ne compendii e ne dimostri le fasi successive. Pochi grandi la riassumono nelle loro opere, sulle quali aleggia come uno spirito comune. Le profonde diversità individuali, che distinguono l'uno dall'altro quei maestri, sono rivelate soltanto da uno studio attento e sottile. Il lavoro assiduo della critica appena oggi comincia a determinare con relativa precisione la parte che ognuno di essi ebbe in quella benedetta primavera dell'arte. E anche oggi molti giudizî pendono incerti fra opposte attribuzioni, mentre fioriscono gli « ignoti » e i pittori che invece di dare all'opera d'arte il riflesso della loro personalità, ricevono da questa come una parvenza di vita. Abbiamo infatti per merito della critica contemporanea, il pittore di « Nostra Signora di Bruges » autore della *Vergine gloriosa* del Museo di Bruxelles, il pittore d'Oultremont, che acquista un'individualità per la maggior sua opera, il trittico della *Passione* già appartenente alla famiglia d'Oultremont, e cosí di seguito il pittore della « Addolorata », il pittore della « Morte di Maria », il pittore dell'*Assunta*, il pittore delle mezze figure femminili. Pallidi anonimi, che riassumendo diverse opere di « ignoti » in una sola persona, rimangono circondati dal velo di un mistero non meno impenetrabile. Questa grande unità di stile che caratterizza l'arte fiamminga nell'intero quattrocento apparisce anche piú accentuata per il continuo ripetersi degli stessi soggetti: argomenti religiosi e ritratti. E a farcela giudicare specialmente indicata per una temporanea rappresentazione d'insieme contribuisce la mancanza dell'affresco, elemento che ebbe altrove importanza suprema, e che è, per sua natura, eminentemente inamovibile. Cosí vien fatto di pensare che chi volesse seguire in Italia con la maggior perfezione l'esempio di Bruggia urterebbe contro difficoltà gravissime, se non addirittura insormontabili. Né quella degli affreschi è la sola. Riassumere in una esposizione sintetica le origini, la fioritura e il primo declinare del nostro rinascimento sarebbe impresa colossale e forse disperata. La multiforme fecondità del genio italico ha fatto sí che non pochi dei nostri piú grandi artisti fossero ad un tempo pittori, orafi, scultori e architetti. Sicché anche le mostre individuali dovrebbero riuscire di necessità incomplete. Figuriamoci poi che cosa sarebbe un'esposizione collettiva!

L'Esposizione dei Primitivi fiamminghi ha in Bruggia una sede perfettamente intonata e degna nel Palazzo del Governatore, edifizio moderno ma rispettoso delle tradizioni architettoniche cittadine. Pochi bellissimi arazzi al pianterreno decorano con sobria magnificenza le sale che portano alla scala. L'industria nobilissima che fu gloria delle Fiandre ed ebbe continui e fecondi rapporti con l'arte, è perfettamente al suo posto nel vestibolo del tempio, dove trionfa nelle forme supreme di uno stile semplice e puro la fede ingenua dei pittori fiammighi. Chi esamini anche superficialmente l'opera di quei grandi rimane colpito dal fervore religioso e dal sentimento mistico di cui essa si alimenta. La Passione nei suoi diversi momenti è tra i soggetti sacri quello che ha fatto vibrare con maggiore intensità le anime commosse dei fiamminghi, i quali ne hanno colto e riprodotto il mistero doloroso con un senso tragico non mai superato. Ecco poi l'altro tema preferito: la Madonna, ora addolorata, ora trionfante, piú spesso col Bambino in grembo e in mezzo ad una serena famiglia di angioli e di santi. Con questi o meglio sotto la protezione di questi il « donatore » in atto di fervida preghiera e insieme con lui, quasi sempre, la moglie ed i figliuoli. La figura del donatore, l'elemento profano di quelle sacre rappresentazioni è come la materiale e diretta manifestazione dello stato d'animo dell'artista: il visibile anello di congiunzione fra la divinità e l'uomo, l'espressione materiale della divozione. Ora quest'arte religiosa trae appunto le sue prime origini dalla tavola famosa di Gand, nella quale i fratelli Van Eyck eternarono con l'*Adorazione dell'Agnello*, una delle piú complete e trionfali apoteosi della fede che possa vantare la pittura. È noto che questo tesoro, il quale irraggia dai suoi primi albori l'intera arte fiamminga del quattrocento, per una sciagurata fatalità di eventi, è stato smembrato; talché delle dodici parti che costituiscono la tavola (a sportelli aperti), quattro si trovano nella Chiesa di St. Favon a Gand: sei sono nel museo di Berlino, due in quello di Bruxelles. Si nutrí la speranza, e forse si nutre ancora, di potere ricostituire nell'Esposizione con i dispersi originali l'opera grandiosa: ma fino ad oggi nella mostra di Bruggia figurano soltanto *Adamo* ed *Eva* e cioè gli stretti sportelli esterni concessi dal museo di Bruxelles. Ricordate la perorazione nella preghiera dell'Acropoli di Renan? Il tempo della restituzione dev'essere ben lontano se anche un prestito momentaneo, in tali circostanze, trova cosí gravi difficoltà! *Adamo* ed *Eva* non valgono certo a dare un'idea neppure approssimativa dell'importanza di quella celeberrima tavola. Mentre sorprende in quei nudi la conoscenza profonda che il pittore rivela della struttura anatomica e della prospettiva, il colore acceso delle carni, l'aspetto selvaggio e brutale di quei nostri progenitori ci offende e ci turba. Staccati dal resto della composizione, nella quale per via di contrasto dànno maggiore rilievo alle mistiche teorie di vergini e di santi, di profeti e di apostoli, di pellegrini e di cavalieri, accorrenti processionalmente verso il sacro rito, col loro realismo che esprime volutamente tutta la bestialità della natura umana, non dispongono l'ignaro ad intendere lo spirito della pittura fiamminga. Speriamo che Gand e Berlino si mettano d'accordo e che il capolavoro dei fratelli Van Eyck possa essere ammirato fra poco nella sua integrità all'esposizione di Bruggia. Ma dovesse pur mancarvi non si potrà dire per questo che Giovanni Van Eyck non sia bene rappresentato nella mostra che contiene alcune sue opere di grande importanza.

Fra queste, non si può annoverare di certo la *Consacrazione di Tommaso Beckett*, tavola, specialmente famosa per il soggetto, prestata dal duca di Devonshire ed esposta ora per la prima volta nel Belgio.

Nella *Consacrazione* le patine dei successivi restauri hanno oscurato i segni della pittura originale e snaturata l'impronta cosí caratteristica del fermo e minuto pennello di Giovanni Van Eyck. Né questo sigillo personalissimo si ritrova, a tutto rigore, nelle *Sante Donne al Sepolcro di Cristo*, altra tavola che viene dall'estero, perché fa parte della collezione di Sir F. Cook di Richmond. Sebbene i signori Cavalcaselle e Crowe non dubitino della sua autenticità, e l'Angelo che annunzia la Risurrezione abbia tutta la vaghezza celestiale di quelli che sono posti ai lati dell'*Agnello* nella tavola di Gand, pure certi particolari della tecnica, la soffusa pastosità e la vivacità dei colori, lasciano alcuni critici piú recenti alquanto perplessi. Ad ogni modo si tratta di un dipinto di grandissimo pregio composto con una sapienza e con una bravura veramente ammirevoli. Il contrasto fra quei goffi armigeri accoccolati o distesi intorno al sepolcro in un sonno di piombo e l'atteggiamento delle figure femminili e dell'Angelo è tutta una lezione di psicologia sul dissidio che corre fra la materia nelle sue forme piú volgari e lo spirito nelle sue piú alte rivelazioni. Ma presso queste due tavole diventate ormai straniere nel loro paese d'origine rivediamo con gioia i quadri di Anversa e di Bruggia. Ecco la piccola Madonna della collezione Van Ertborn, dalla minutissima esecuzione, che par l'opera di un miniaturista, come quella che le sta accanto della collezione Northbrook. Si vorrebbe trovare terzo fra questi due gioielli (l'uomo, come si sa, è il piú incontentabile degli animali) l'altro di Francoforte: la deliziosa *Madonna di Lucca* che è rimasta invece nel Museo Staedel, cosí ricco di arte fiamminga. Ecco il ritratto della moglie, miracoloso di espressione, di vita.

Non sappiamo quanto quella povera femminuccia, oppressa dalla bicornuta, stramba acconciatura del capo, potesse rimanere soddisfatta vedendo la propria effigie riprodotta con un cosí implacabile ossequio alla verità dal pittor consorte. Noi certamente siamo grati all'artista il quale non volle imprestare compiacentemente alla trentatreenne metà i vezzi che non aveva. Cosí la signora Van Eyck dimessa ma linda e accurata, seria ma non arcigna, sopra tutto tranquilla di una indefinibile tranquillità; forse alquanto noiosa, certo buona massaia, simboleggia ai nostri occhi come il tipo classico della moglie, quale fu concepito sino dalla piú remota antichità, in antitesi con altre figure femminili piú interessanti ma meno utili. Vedete con quanta ingegnosità il pittore si è adoprato per fare entrare nella piccola tavola quel tanto della mano destra, che gli permettesse di porre all'anulare il segno del matrimonio: il suggello tangibile della peculiare qualità di quella donnetta. Per rimanere nell'argomento, accanto al ritratto della moglie avrebbero trovato il loro posto ideale gli Sposi Arnolfini, ma la *National Gallery* non li ha mandati. Troviamo invece lí presso un'altra tavola famosa che pur viene dall'accademia di Bruggia: la Vergine col Bambino, S. Donaziano, S. Giorgio e il donatore. È questo uno dei piú grandi dipinti di Giovanni Van Eyck, se non forse il piú grande. Ma la nostra attenzione, la nostra ammirazione sono attratte particolarmente dalla testa del donatore, di quel canonico Giorgio de Pala che oscura ogni altro pregio della tavola: dalla miracolosa finezza di esecuzione dell'armatura di S. Giorgio, alle vesti magnifiche di S. Donaziano, dalle luci del fondo agli squisiti particolari architettonici, sui quali campeggia il trono della Madonna. Quella testa di un disegno solidissimo e di una perfetta intonazione di colore, nella quale Eugène Fromentin vedeva tutta l'arte di Holbein, ci sorprende per la sua vita non meno di certe figure della cappella Brancacci al Carmine, quasi fosse addirittura della stessa famiglia. E come dinanzi al capolavoro di Masaccio si può pensare che il nume tutelare della nostra trionfale fioritura pittorica non fu mai superato dai grandi che andarono a studiarne l'opera in devoto pellegrinaggio, cosí davanti al quadro di Bruggia non è forse ardito affermare che anche il pioniere dell'arte nordica toccò tali altezze quali nessun altro dei fiamminghi poté raggiungere dopo di lui.

Gajo.

Bruges, Giugno 1902.

Venezia e il Turco.

Pasquale Villari, presentando agli studiosi un lavoro storico su *Venezia e il Turco nella seconda metà del secolo XVII*, (1), d'una sua alunna, la signorina Amy Bernardy « straniera d'origine, ma italiana di nascita e di educazione » afferma di non aver mai avuto in quarant'anni d'insegnamento giovane scolara, che abbia dimostrato per gli studi storici eguale ardore, eguale attitudine. Possiamo credere, senza esitare, all'illustre Maestro. Chi poi legga l'accennata pubblicazione, piú che l'attitudine di rintracciare e sceverare i documenti utili al racconto, non raro ne' nostri giovani studiosi, piú che la larga conoscenza non solo della storia veneta e italiana, ma pur della storia d'Europa, troppo necessaria perché costituisca un merito speciale, ammirerà nella signorina Bernardy l'abilità davvero felice di ridar vita alle vecchie carte delle quali sa sempre riferire nel testo brani e frasi, talora poche caratteristiche parole, con tanto proposito che non meno i documenti s'avvantaggiano del racconto che questo di quelli: soprattutto poi l'ardore con cui ella scrive, anche se talora non troppo contenuto, il quale tutta percorre e anima la narrazione come, ci si perdoni la comune frase, il sangue vigoroso un giovane corpo. Ciò specialmente distingue la Bernardy da molti altri scrittori di storia, ne' quali si direbbe che il cervello è troppo sviluppato a danno del sentimento. È invece in essa qualche difetto opposto, che il Villari stesso rileva: troppa baldanza nel sentenziare e, aggiungiamo, una certa difficoltà a fondere in un tutto organico e solido le diverse parti del racconto, sí che i vari capitoli appaiono un po' staccati tra loro, quasi piccole monografie che solo tenga legate l'identità del generale argomento, cui si riferiscono. Pare inoltre al Villari che lo stile della Bernardy abbia preso a modello quello del Carlyle: non sarebbe, crediamo un gran male; ma anche pare a noi che il modo un po' rotto e agitato dello scrivere e il lampeggio frequente delle frasi e il tono mantenuto sempre alto, se non il sentenziar grave in una forma spesso elittica e la norma quasi costante d'aprire *ex abrupto* i capitoli e di chiuderli con rapida sintesi o con qualche concisa riflessione, trovino per non piccola parte ragione dall'argomento trattato, che svolge un periodo di storia dove l'eroismo ha cosí largo campo, tra il fatale precipitar degli eventi, che non può non commuovere ed esaltare chiunque ne legga e scriva.

Dalla caduta di Costantinopoli in mano dei Turchi (1453) alla pace di Passarowitz (1718) sono circa due secoli e mezzo: tanto occorse perché Venezia, lasciata dal freddo egoismo dei signori italiani e de' monarchi europei quasi sempre sola a combattere contro il comune nemico della Cristianità, esaurisse nell'epica lotta quanto di ricchezze e di forza aveva raccolto ne' secoli antecedenti. Tale parte della storia veneziana dividesi chiaramente in tre periodi. Il primo, non ostante le prove di valore di Paolo Erizzo a Negroponte, di Pietro Mocenigo a Smirne, di Antonio Loredan a Scutari, si chiude, dopo vent'anni di ostinata guerra (1463-1479, 1499-1503) con due trattati, pe' quali Venezia cede al Turco alcune piazze forti e paga un tributo. Il secondo s'accentra nella infruttuosa vittoria di Lepanto (1571), che non ridà ai Veneziani l'isola di Cipro, sacra alla storia dell'eroismo per la maravigliosa resistenza di Marcantonio Bragadino. Il terzo abbraccia la guerra di Candia (1645) e la conquista della Morea sino alla pace di Carlowitz (1699), cui segue, poco dopo, la perdita della Morea stessa e la pace di Passarowitz (1718). Sul secondo periodo, e piú specialmente su Sebastiano Veniero, che della battaglia di Lepanto fu massimo cooperatore, scrisse, or è qualche anno, con rara conoscenza della storia veneta e con nobile esperienza d'arte, Pompeo Molmenti; Amy Bernardy rivolse i suoi studi sul terzo periodo, del quale non molto diffusamente, ma con nuove osservazioni spesso acutissime e con nuovi documenti, come dicemmo, narra i principali fatti, coonestandoli alla storia d'Europa, sino alla pace di Carlowitz.

« Il sultano Selim ebbe una volta l'audacia di dire ad un ambasciatore veneziano che l'affondare un'armata di Turchi era come far loro la barba: sarebbe ricresciuta presto. » Ma dalla battaglia di Lepanto alla guerra per Candia passano settantaquattro anni; durante i quali, se lentamente parevano crescere i peli al Turco, anche piú lentamente Venezia guariva le ferite, che l'immane lotta sostenuta contro quasi tutta l'Europa, collegata ai suoi danni nella lega di Cambray, e la guerra piuttosto gloriosa che vantaggiosa seguíta a poca distanza contro la Mezzaluna, le avevano inferto. Quando nel 1645 le ostilità si rinnovarono, la barba era ben cresciuta al Turco! Per Venezia, trascurata nelle difese e lenta nelle risoluzioni, era questo « il momento di transizione fra il periodo glorioso e il decadimento, un momento storico irrequieto, in cui le forze della Repubblica invecchiata, dall'assopimento senile si ridestavano talvolta e scoppiavano in lampi e tuoni di pensieri e di opere, giovenilmente; ma era facile scorgere che le prodezze e gli scatti non erano piú abituali all'organismo stanco. » Cosí la Bernardy non esattamente; di *prodezze* e di *scatti* è tutta piena la ultima lotta di Venezia col Turco, mentre invece difetta un'azione preveggente, continua, sicura. Meglio piú avanti: « Venezia ha ancora la virtú dello sforzo, virtú della baldanza giovanile fatta di speranza, come dell'eccitamento senile fatto di ricordi: le manca la virtú virile inspirata da una sana, serena consapevolezza di forze immanenti e rigogliose. » Ma lo sforzo che da sola compí la città delle lagune, invidiata dagli altri stati italiani e soprattutto dalla Francia, da tutti abbandonata alla furia del Turco, che appunto per questo l'assaliva, fu sforzo degno d'una grande nazione. Magnificamente ella profuse nella lotta e sangue e ricchezze: magnificamente e leggermente, sí che non sai se piú lamentar la mancanza di quel senno politico che l'aveva fatta grande o piú ammirare la regale magnificenza e il superbo eroismo di cui copre la sua rovina: simile in ciò ai suoi privati cittadini che sperperavano « i tesori accumulati nei fondachi della città e d'Oriente ad edificare sul cedro il palazzo dei Rezzonico, a cospargere di fantastici fregi il palazzo degli Albrizzi, ad ergere in S. Geremia la superba mole dei Labia. Ma Venezia non poteva come il suo patrizio gettar le sue gemme in canale, e poi esclamare superbamente: — L'abia o non l'abia sarò sempre Labia. — E, quel ch'è peggio, non aveva come lui pronta di soppiatto la rete per ripescarle. »

Venezia fu colta impreparata dalla nuova guerra, che doveva durare per terra e per mare ventiquattro anni: essa ancora sperava di sopir con denaro il piccolo incidente, pretesto alle ostilità dei Turchi, delle navi corsare maltesi, che dopo aver predato la nave turca del Chislar Agà s'erano ricoverate nel porto veneto di Calismene, e sopportava pazientemente nella persona del suo Bailo le villane soverchierie della strana diplomazia turca, quando l'esercito ottomano sbarca presso alla Canea e assale il castello di S. Todero, che l'istriano Zalian, non potendo difendere con una trentina di soldati e pochi guasti cannoni, fa saltare in aria, per accension delle polveri, funestando cosí di gravi perdite, col sacrificio suo e dei suoi compagni, la prima vittoria turca sul suolo veneziano. Subito dopo la Canea è investita: per l'imprevidenza di Venezia sono scarse le milizie di difesa, scarsi i viveri, le munizioni: pur si resiste agli assalti di sessantamila turchi fin che viveri e munizioni sono esauriti. Quando la Canea si arrende, ventimila turchi eran periti per ferro e per fuoco.

Se l'isola di Candia era per i Veneziani, che la avevano fin dal 1204 comperata dal Marchese di Monferrato e ripetutamente difesa con non piccoli sacrifici da nemici esterni ed interni, per l'importanza della sua posizione la « scolta avanzata » del loro dominio in Oriente, era pur anche e sopratutto il propugnacolo della Cristianità contro la barbara forza della sede mussulmana. Tanto è vero che all'annunzio delle vittorie turche, la Spagna, temendo delle sue ricche rendite di Sicilia, discute le trincee di Siracusa, l'Austria pensa ai confini d'Ungheria, il Papa arma Civitavecchia. Non per questo si riesce ad una lega tra le diverse nazioni, che però il Papa non aveva proposto « in apparenza contro il Turco, ma in essenza per altri suoi fini, » come schiettamente s'esprime un dispaccio veneto del tempo. Degli Italiani, i Genovesi « aspettavano pazientemente la rovina di Venezia per entrare nelle grazie dei Turchi col vantarsi di avervi contribuito o almeno di aver fatto il possibile per non impedirla: » i fiorentini mandano prima le promesse galere a Livorno a caricar pannina! Restano appena a Venezia le simpatie di due donne: della principessa di Rossano, *sponsa Ludovisia*, moglie al Ludovisi, ammiraglio e nipote del Pontefice, e di donna Olimpia Maidalchini, l'Egeria del Papa, che « tra i mirteti di Villa Pamphili sognava d'essere il Pietro Eremita della novissima crociata. » Intanto la Francia offriva al Sultano quarantamila talleri per aiutarlo nella cominciata guerra!

Le pagine che tante tristezze e viltà disvelàno della politica italiana ed europea, sono forse le piú importanti nel libro della Bernardy: è tale l'efficacia dell'esposizione e l'importanza dei nuovi documenti studiati, che il racconto dei fatti precedenti l'ultima grande guerra di Venezia con il Turco non mai in altra pubblicazione di storia era forse apparso cosí chiaro e compiuto.

Gli avvenimenti che seguono: l'estendersi cioè della lotta da Candia alla Dalmazia, per cinquecento miglia di frontiera, gli atti eroici dei Morosini e dei Mocenigo nelle acque dei Dardanelli, la resistenza meravigliosa di Candia, che già nel 1648 pareva ridotta agli estremi e pur per venti anni ancora doveva trattenere sotto le sue mura il formidabile esercito nemico, la morte del principe Almerigo Estense, fiore dell'eroismo « che andò a Candia come un nuovo Rinaldo, attendendo in premio la mano di quella scaltra Angelica che era la Ortensia Mancini, » mentre non s'ebbe che l'ultima pace *in quel de' Frari grigio silenzio*, e la diversione austro-turca dal 1663 al 1665 e la resa di Candia e la Sacra Lega e la conquista veneziana della Morea che ricinge di gloria il capo morente di Francesco Morosini *Peloponnesiaco*, e la pace di Carlowitz, tutti i fatti grandi e tristi, che per la via della gloria dovevano condurre Venezia alla rovina, sono dalla Bernardy descritti o accennati con quel suo stile nervoso che dà talora, pur al racconto di cose note, nuova luce; ma anche in queste pagine noi sopratutto ammiriamo della giovane scrittrice l'acuta intelligenza, che le fa ben discernere sotto la tela de' complicati avvenimenti la ragione di essi, sí che con brevi tocchi, ma chiaramente, disvela l'astuto maneggio, da una parte, delle nazioni europee e la debolezza, dall'altra, talora l'ingenuità di quella Repubblica che era stata un tempo maestra di sana ed avveduta politica.

Cosí « l'aver ella voluto protrarre la pace per tanti anni, solo per esser costretta a cedere tutto, irritando per di piú il nemico colla lunga resistenza, fu un eroismo da epopea, non un'azione di politica accorta. Accorte furono invece le altre potenze, che le lasciarono seminare oro e sangue sugli scogli e nel mare infecondo, e coglievano nei porti dell'Arcipelago, del Bosforo, della Siria una mèsse straordinaria di vantaggi commerciali. » E ciò appunto meraviglia: che a Venezia, debole ed esausta, sia mancato, proprio quando piú era necessario, quel senso della misura e dell'utile, quella coscienza delle proprie forze in rapporto al fine da raggiungere, che era stato suo precipuo vanto

(1) AMY A. BERNARDY. *Venezia e il Turco nella seconda metà del secolo XVII, con documenti inediti e prefazione di P. Villari*. Firenze, Civelli edit., MCMII.

nel tempo della ricchezza e della potenza, tanto che nemmeno all'epoca delle Crociate, in cui un bisogno di ideale parve scuotere e trascinò tutta Europa, ella s'era lasciata così vincere da obliare i pratici vantaggi. Sì che ad essa accadde l'opposto di ciò che suole essere per l'uomo individuale, che, invecchiando, si fa più avveduto e moderato e più difficile nel lasciarsi condurre ad azioni soverchianti le sue forze. Venezia invece entrò nella Lega con patti e fini non ben definiti: accettò di sostener da sola l'enorme fondo della guerra marittima, profuse, senza contare, uomini e tesori, compì la conquista della Morea, inadeguata alle sue forze stremate, si lasciò sfruttar dall'Austria, cui seguì docile alleata accontentandone pretese e capricci, solo per appagare ideali ambizioni di supremazia in quell'Oriente, donde per tanti secoli le eran venuti l'oro e la gloria. Nobile ambizione e nobili ideali, se la Repubblica li avesse proseguiti con fermo e giusto proposito e ne' limiti della pratica possibilità, anziché con una certa debole vanità e una mal intesa fierezza di mostrarsi in faccia al nemico ed agli alleati più forte e ricca e sicura di quel che fosse realmente! Ma chi d'altro lato può con sicurezza affermare quanta parte abbia la volontà umana nello svolgersi dei fatti? In ogni modo il sangue de' combattenti bene riscattò gli errori dei politici! Per essa, per gli eroi purissimi, Venezia appare ancora una volta cinta « di corona regale, circonfusa di splendori sovrani, ammantata di porpora. » Così cade. Invano nascerà pochi anni dopo (1731) Angelo Emo per rinnovare contro i barbareschi (1784-86) le gesta eroiche dei Mocenigo e dei Morosini: alla luce delle ultime vittorie Venezia repubblicana si prepara a morire.

Tullio Ortolani.

Ragioni di logica e d'arte.

SEMPRE PER ROSSINI.

Un ultimo strascico di difficoltà meschine, che certamente il gran Pesarese era ben lontano dal sognare, ha fatto inaugurare il monumento a Santa Croce, fuori del suo secolo e di qualunque ricorrenza speciale. Ma i casi esteriori non tolgono che il monumento inaugurato appartenga alla fine del secolo XIX, rappresentandone naturalmente molti pregiudizi, e non solamente e puramente artistici.

E ben volentieri mi asterrei dal ritornare su questi, se su l'orizzonte artistico della bella Firenze non pendessero altre due importanti e finora insolute questioni: il monumento al Foscolo e la facciata di S. Lorenzo. Quindi è spontaneo nell'animo mio il desiderio di tornare a battere il chiodo, nella beata illusione che la mia franca parola, aliena da qualsiasi risentimento personale, possa essere raccolta da qualcuno.

I fatti, adunque, cui bisogna accennare sono il riflesso di due pregiudizii principali: l'uno di carattere esteriore assolutamente rispetto all'arte, l'altro intimo. È il primo, diciamolo pure, *clericale*, nel senso più accetto al gergo giornalistico; l'altro è il pregiudizio della tradizione malamente intesa.

Si può pensare e credere come si vuole; si può essere turchi, anglicani, riformisti, buddisti o confuciisti eccetera eccetera; senza che la religione professata implichi mancanza di rispetto negli altri. Ora ogni religione si svolge logicamente e si professa pur con certi riti; i quali riti hanno la loro ragion d'essere ne' singoli tempii con certe norme che riguardano qualunque cosa si aggiunga al decoro di essi tempii. E le norme vanno adempiute principalmente da chi vi sovraintende, che nel caso della religione dominante in Italia è il priore o il vescovo.

Invece da noi, il criterio di dare impronta laica a qualsiasi festa ufficiale che si svolga nella chiesa è riuscito a prevalere con danno non solo della logica naturale ma anche dell'arte. Così le due porte finora inaugurate del Duomo furono scoperte in due certe domeniche, senza alcuna solennità religiosa; così adesso si è ripetuto lo scoprimento del monumento al Rossini, con una bella fila di poltrone fiammeggianti su cui sedevan le Autorità e con esse il Priore ma come un personaggio burocratico qualunque. Ora pensate per un momento che un pittore debba raffigurare la cerimonia; e capirete subito che bel motivo pittorico egli si debba districare; e come la sua qualunque scena debba riuscir meschinissima al confronto o magari al solo ricordo di antichi affreschi e rilievi intesi a perpetuare avvenimenti affini.

Naturalmente, dato questo criterio laico uguagliatore, sancita materialmente dal frequente ripetersi la illogica persistenza di cerimonie spogliate di ogni loro carattere, nessuna maraviglia ci può destare la conseguenza dei calorosi applausi e perfino delle richieste con cui il pubblico immenso ha coronato il canto del tenore Marconi. È vero che egli ci ha saputo cantare una strofa dello *Stabat* in modo veramente commovente; è più vero ancora che il Mascagni e la sua orchestra pesarese ne hanno eseguita perfettamente la mirabile musica; ma ciò nulla toglie alla irriverenza del fatto e nulla aggiunge alla cerimonia monca e, diciamo anche, francamente irriverente in tutto il complesso.

Ne insisto altrimenti; perché non era il caso da parte mia di una professione di fede; si bene e solamente dell'osservazione di un fenomeno generale, nel quale — come in tanti altri fatti della nostra vita in relazione con l'arte — è necessario una buona volta persuaderci di quello che si pensa o convincersi di quello che si sente, per applicare anche e seguire criteri ben netti.

E passiamo all'altro pregiudizio, che più a cuore ci riguarda. I fedelissimi del *Marzocco* forse ricorderanno come per questo monumento fu bandito un concorso nel 1897, a cui tenne subito dietro nel 1898 un secondo.

Nell'una e nell'altra occasione io ebbi ben agio di esaminare particolarmente i lavori dei concorrenti, che non furono molti — e l'esiguità della somma troppo vi contribuì — e non riuscirono certamente a destar l'entusiasmo. Ad ogni modo in entrambe le esposizioni dei bozzetti, il lavoro di Giuseppe Cassioli emergeva per sicure qualità di forma. Ma il monumento appariva per la grandiosità della linea e la maestà della figura assisa della *Musica* non molto acconcio all'angusto spazio che si poteva riservare al Rossini, trasportando nel chiostro il modesto sepolcreto di Pier Antonio Micheli. Così la Commissione, invece di consigliare l'artista a ridurre magari le proporzioni del suo disegno, lo determinò senz'altro ad attenersi ai modelli quattrocenteschi, di cui si hanno di fianco e di fronte gli esempi più cospicui, dovuti a Bernardo Rossellino e a Desiderio da Settignano. Di fronte a queste meraviglie non si sarebbe potuto avere altre idee o escogitare altre armonie!

Si erano adunque banditi due concorsi; tanto per forma, come tutti — o almeno molti — i concorsi che si fanno in Italia. I formalisti accademici, sempre ciechi innanzi ai lavori di chi tenta nuove vie, non trovarono altra scappatoia che la solita eterna conclusione: rispettiamo i capolavori e facciamo come abbiamo fatto per Donatello e Vespasiano da Bisticci. Ora la tradizione non va intesa come una falsariga che si possa seguire da chiunque su i banchi della scuola. La tradizione ha la sua ragion d'essere in quello che indica ne' suoi caratteri generali, come la migliore espressione del temperamento di ciascun popolo. Questi e non altri sono i limiti della tradizione, per chi bene intenda la vita e l'arte con essa come un eterno divenire che nessun domma di scuola o capriccio di nuda può circoscrivere e impedire.

Non era la prima volta che il Cassioli si trovava le mani legate dalla rigidità cerebrale delle Commissioni. Quando ebbe a modellare le storie del Nuovo Testamento nella seconda porta di bronzo, egli dovette destreggiarsi in quell'eccesso di riquadrature architettoniche che alla Commissione era piaciuto porre come unico e fondamentale partito decorativo per tutte e tre le porte. Ed ora ha dovuto fare del *Rossellino*, come fosse pur facile eseguire soltanto il disegno di un altro artista e di anemia accademica non se ne avesse a bastanza co' monumentoni pseudo classici, nell'interno e di fuori con quella facciata — desunta da un abbozzo attribuito al Cronaca — e così infelicemente attuata ad obbrobrio eterno dell'illuso autore.

Tuttavia il Cassioli non ci ha dato una vera e propria copia. Nei motivi musicali aggiunti all'architrave e alla decorazione delle mensole del sarcofago egli ha voluto far balenare come si possa essere originali e rispettare il carattere di certi principii tradizionali. Ha inoltre impresso a tutto il monumento una certa agilità e sveltezza, che molto contribuisce ad assecondare il tipo semplicissimo della figura dell'*Armonia* che davanti su lo zoccolo vuol impersonare le qualità franche e pure della musica Rossiniana.

E per raggiungere questo effetto di austera armonia egli ha studiato e molto lavorato sul posto. Così non ritenne opportuno il collocamento su lo zoccolo di un'altra figura femminile più piccola e più graziosamente atteggiata.

Frattanto non ci resta che a sollecitare la savorosa patina che imbeva la grana del marmo e renda meno cospicua la sua intonazione così glaciale e la sua qualità non certo pregrina.

Romualdo Pàntini.

MARGINALIA

* **Per iniziativa** d'un comitato composto di Guglielmo Andreoli, E. A. Butti, Franco da Venezia, Giuseppe Frugatta, Giacomo Orefice e Angiolo Orvieto si è costituita l'*Associazione Italiana di amici della musica* alla quale hanno già aderito molte fra le più eminenti personalità dell'arte italiana. La nuova società si propone: « di promuovere e d'incoraggiare la produzione di buona musica, e specialmente di musica pura, con le edizioni proprie e le esecuzioni pubbliche in Italia ed all'estero; di agevolare e di accelerare quel raffinamento del gusto già felicemente iniziato nel pubblico non solo con i mezzi predetti, ma anche con altri, come articoli, pubblicazioni e conferenze di propaganda; di affratellare i musicisti con gli altri artisti e suscitare fra loro correnti di simpatia e di intellettuali ricambi, onde possano sorgere nuove ed elevate manifestazioni della poesia, della musica e delle arti affini unite in un'opera concorde di bellezza; di raccogliere e coordinare a questi scopi le sparse energie individuali e le istituzioni di musica già esistenti fra noi. » La Società avrà la sede centrale in Milano e Comitati nelle varie città d'Italia.

* **L'Arte decorativa moderna nel Belgio.** — A proposito della mostra belga all'Esposizione di Torino, il presidente del Comitato belga, Fiérens-Gevaert, manda alla *Nuova Antologia* una rassegna delle principali arti decorative che fioriscono nel Belgio. All'avanguardia del rinnovamento è stata l'architettura con Hankar e Horta ai quali succedettero tosto altri artisti che s'occuparono dei mobili e dell'arredamento: Van de Velde, Serrurier, Bovy e G. Hobé. Vennero poi i decoratori propriamente detti, alcuni dei quali escludono l'interpretazione della natura, che invece fornisce i motivi principali a tutte le opere di Adolfo Crespin. Essi ci danno belle carte da parato, tappeti, ex-libris; mentre altri loro colleghi disegnano le cornici per i quadri, mandano per tutto il mondo le cartoline postali, si occupano dei cuoi, dei ricami artistici, dei vasi e del ferro battuto. Ma più importante di tutte queste industrie, sorge la scultura in avorio esercitata da nomi quali Khnopff, Lagae, Wolfers, Van der Stappen, e l'arte della medaglia, nella quale si distingue il Dubois. Eletta schiera d'artisti che applicandosi sempre più largamente a ogni ramo d'attività industriale, daranno un'impronta di bellezza a tutto ciò che sarà fabbricato nel loro paese.

* « **I Cantori di Santa Sofia** » è il titolo d'un bell'articolo che Domenico Tumiati pubblica nella *Rivista d'Italia* ritraendo in sintesi felice la poesia cristiana dei Greci bizantini, quella poesia che nell'idioma glorioso di Pindaro e di Saffo suscitava i pastori, la grotta e Maria nel presepe. E come il contenuto di questa poesia nuova è profondamente diverso dal classico, così ne è diversa la forma, che stacca dalla prosa sacra come fior da fiore, onde la quantità che modulava il verso di Alceo e di Simonide cede alla legge ritmica dell'uguaglianza delle sillabe e degli accenti la quale governerà poi il verso moderno. Nella nuova lirica domina una grande varietà di strofe. I versi passano dal numero di due sillabe a quello di quindici. Le strofe si susseguono gravi o leggere, ora col passo lento degli endecasillabi, ora con un fiotto di piccoli versi, né sempre manca la rima. — « Avvolta nel mistero dell'altro mondo — conclude il Tumiati — questa poesia ora grave, ora impetuosa, è per noi una voce viva, che ci rende presente un popolo scomparso, un popolo di asceti e di poeti, vissuto tra i deserti della Siria e gli splendori del Corno d'Oro. Essi cantano avvolti nelle dalmatiche preziose, sull'ambone di Santa Sofia, davanti alle immagini ieratiche; e il canto vola sonoro dall'Oriente. Sembra di vedere il Sinai e il Calvario, Nazareth e Betlemme, le laure e gli eremi, rispecchiarsi nelle limpide acque dell'Ellesponto; tutta l'ascesi cristiana esultare delle spoglie di Atene e di Corinto, di Tebe e dell'Argolide; compiersi nell'arte il miracolo operato da Paolo nelle coscienze elleniche, innestarsi un anello indissolubile tra la poesia antica e la moderna; affermarsi l'unità di tradizione nella diversità come di spirito, in una parola sembra di aver ritrovata una parte smarrita di noi, di avere scoperta alle sue origini la via, che guida ai vertici dell'umanità, la poesia. »

* **Giannino Antona Traversi** ha fatto rappresentare alla nostra Arena Nazionale dalla Compagnia Leigheb-Tovagliari i due suoi nuovi lavoretti intitolati uno *Per vanità* e l'altro *L'antica scusa*. Nel primo l'autore mostra come spesso la ragione per cui gli uomini cercano le conquiste di amore è la vanità; nel secondo, come anche più spesso la loro unica scusa di tradire, quando sono mariti, la fede coniugale, è la differenza che esiste fra uomo e donna circa le conseguenze del tradimento. I motivi delle due scenette sono molto graziosi, il dialogo è vivace, spigliato, elegante, come Giannino Antona-Traversi sa farne maestrevolmente. Questo autore ha nel teatro drammatico italiano di oggi un suo proprio carattere e lo mostra anche nell'*Antica scusa* ed in *Per vanità*.

* **Diego Garoglio** in un articolo della *Rassegna scolastica* esamina con rara penetrazione il *Giulio Cesare* di Enrico Corradini. Egli non trova fortuita la circostanza della contemporanea pubblicazione di questo dramma e del libro del Ferrero, poichè entrambi sono rampollati da uno stesso sostrato ideale del nostro tempo, quantunque tendano a fini opposti. Accenna poi brevemente a quasi tutta la produzione drammatica anteriore, nella quale è trattato il medesimo soggetto e in Italia e fuori, e afferma che nessuno (meno s'intende il sovrano Shakespeare, il solo di cui si senta l'influsso nel dramma dell'amico nostro) riuscì, per ragioni o preconcetti diversissimi, a tratteggiare la figura del grande romano. E nello Shakespeare stesso noi sentiamo la grandezza dell'eroe allora soltanto che egli è morto. Il Corradini si è messo dunque in un ben aspro cimento dal quale è uscito, non senza ferite, dice il Garoglio, ma pur con l'onore di una bella vittoria. Dopo avere poi analizzato tutto il dramma nella sua tela semplice e regolare, ed aver notato come l'autore ha saputo colorirla, senza smarrirsi mai, in mezzo alla folla e alla varietà dei personaggi, anzi tratteggiandone alcuni con mirabile efficacia, dice, a proposito dell'eroe, che la sua grande figura ad [illegible] tale [illegible] artistica da meritare al Corradini il nome di vero e nobile poeta drammatico. »

* **Un pittore belga.** — Franz Courtens, oggetto di un articolo di Fernand Khnopff nello *Studio*, è un vero fiammingo. I suoi acquarelli rappresentano tutti la vita e il paesaggio fiammingo. Egli vide molti paesi, dall'Italia alla Scozia, ma la sua passione restò sempre l'Olanda, per la costante umidità dell'atmosfera che produce effetti di nebbia sempre differenti, per le mutevoli nubi, i larghi orizzonti, le vibranti ondulazioni di colore, le case pittoresche dalle facciate ricche di strane decorazioni, dagli interni affascinanti, pieni di mobili antichi e di abitanti in costume. Le sue ultime cartoline — paesaggi fiamminghi, costumi fiamminghi — e le cartoline di Delft in azzurro, ebbero, meritatamente, un grande successo, non minore di quello col quale furono accolti i suoi acquarelli di più grandi dimensioni.

* **Le donne e la Società turca.** — Si deve pur dire che il femminismo fa grandi progressi, se riesce perfino a penetrare nell'harem musulmano! Nella *Revue Hebdomadaire* un articolo di P. Annéghian sulle donne nella società turca ci fa assistere all'inizio dello svolgimento intellettuale delle donne turche. Alle fanciulle che prima dovevano sapere soltanto i versetti del Corano, s'è insegnato ora il francese, e un orizzonte più vasto s'è aperto ai loro occhi coi libri di Dumas, di Zola, di Maupassant, di Loti, di Bourget, di Flaubert. Invano il Sultano spaventato dall'effetto del francese, ha messo all'indice le istitutrici francesi! Il male era fatto: le donne turche avevano imparato il francese. E nonostante tutti gli ordini del Sultano esse sono in contatto collo spirito dei popoli più civili, s'interessano al femminismo, emigrano in Europa, fanno tentativi per ottenere la loro emancipazione. E, siccome esse sono tenacissime, trionferanno, in un giorno non lontano, della opposta volontà maschile che vuole la loro ignoranza e la loro sottomissione.

* **È imminente** la pubblicazione della relazione dell'ufficio regionale per i monumenti di Napoli. Sarà una assai importante raccolta di monografie sui più belli e insigni della provincie del mezzogiorno d'Italia, e molte questioni difficili e ancora oscure relative alle origini della nostra architettura appariranno chiarite dallo studio acuto e accurato del l'egregio architetto che è alla direzione di quell'ufficio.

◆ **Il premio istituito da Sully Prudhomme**, per agevolare ai giovani poeti francesi la pubblicazione del loro primo volume di versi è stato vinto da Vittorio Emilio Michelet, un poeta assolutamente inedito, del quale sarà presto rappresentato all'Odeon un dramma in versi in un atto dal titolo *L'Ecrin d'amour*.

◆ **Il Concorso internazionale di Musica** che ha luogo oggi a Torino è certamente il più importante che si sia avuto finora in Italia. Partecipano alla gara 99 società francesi, a capo delle quali è la musica della *Garde républicaine* di Parigi che non si reca mai all'estero se non in occasioni eccezionalissime. Fra i premi assegnati ai vincitori sono notevoli quelli del nostro Re e quelli del Presidente della Repubblica francese.

◆ **La « Società italiana per l'arte pubblica »** ha rinnovato il Concorso per la medaglia commemorativa della Spedizione del Duca degli Abruzzi e dei suoi compagni. Il termine per la presentazione dei modelli scade il 31 ottobre prossimo, ed il premio è di duemila lire. — Chi volesse conoscere le condizioni del concorso si rivolga alla segreteria della Società in Piazza dei Mozzi 2 (Palazzo Torrigiani).

◆ **C. Baedeker** ha scritto da Lipsia al nostro Pàntini pregandolo di rettificare una notizia data nel suo ultimo articolo su Rembrandt. Il quadro, in fatti, era riesaminato e messo in gran luce dal Prof. Jacobsen, è [illegible] nella ultima edizione delle *Note* [illegible] come attribuito [illegible] e [illegible] e non annotato da alcuna asterisco di richiamo.

◆ **Anche quest'anno** al teatro Principe Reggente di Monaco avrà luogo un ciclo wagneriano con le seguenti opere: [illegible]

◆ **Il successo che il ciclo verdiano** ottenne a Berlino si rinnoverà il prossimo inverno certamente a Pietroburgo dove si [illegible] una serie di rappresentazioni delle principali opere del nostro grande maestro.

◆ **Achille Corti**, un giovanissimo maestro, ha pubblicato due serie di pezzi per pianoforte. Una di queste, *Arcadica*, contiene: Pensiero, L'esilio, Tipi incipriati. Nell'altra, col titolo *Ricordanze*, c'è un Canto della Sera, una Reverie, una Primavera, un Piccolo Valzer e una Gavotte. Ne è editore Raffaele Izzo di Napoli.

◆ **L'Accademia reale** del Belgio ha indetto un concorso sul seguente tema: Storia della creazione e sviluppo del dramma musicale con particolare riguardo all'Italia, dall'*Euridice* di Peri all'*Orfeo* di Gluck. Il premio è una medaglia d'oro del valore di mille lire.

◆ **A Venezia** è stata inaugurata una lapide [illegible]

◆ **Fra le biblioteche italiane che figurarono alla Mostra** Universale di Parigi con preziosi saggi ottennero una delle prime ricompense le due fiorentine [illegible]

Alla R. Biblioteca di Modena fu poi assegnata una speciale [illegible]

◆ « **Monna Vanna** » di Maeterlinck che doveva essere rappresentata a Londra prossimamente è stata colpita dalla censura [illegible] provocato di lettere contro [illegible]

◆ **Antonio Fradeletto** [illegible]

◆ **Domenico Tumiati** pubblicherà prossimamente due volumi [illegible]

◆ **Luigi Capuana** ha pubblicato la prolusione da lui letta nell'università catanese al principio di questo mese, nella quale ha parlato della *mimesi della letteratura*.

◆ **Di Filippo Buonarroti**, agente della rivoluzione francese presso l'esercito d'Italia e governatore dei paesi conquistati dalla Francia in Piemonte, [illegible] Ne riparleremo.

◆ **Una fonte per la storia del regno di Sicilia** [illegible] di Pietro di Eboli, che visse verso la fine del XII secolo.

◆ **Della « Bibliografia Dantesca »**, la nuova rivista che raccoglierà la recensione di tutti gli studi relativi a Dante [illegible] Sultina in Trieste, Via della Caserma, 11.

◆ **La raccolta degli istoriei italiani del Muratori** che si ripubblica ampliata e corretta sotto la direzione di [illegible] dal 1900 al 1901.

◆ **Su Victor Hugo** tenne l'11 aprile di quest'anno una conferenza Vittorio Richter alla Regia Accademia Virgiliana di Mantova. Il discorso è ora uscito in un elegante fascicolo pei tipi Baraldi e Fleischmann di Mantova.

◆ **L'editore Remo Sandron** di Palermo ha pubblicato un libro assai interessante di Giuseppe [illegible] Un pregio grande del libro è poi questo, che nella maggior parte dei casi è compendiata l'epoca d'onde la sentenza o il pensiero è tratto, il che è [illegible] compilazioni di compilazioni. L'utilità speciale è detta chiaramente dal diligente e dotto autore in queste parole che riportiamo: « questi stillati della sapienza, questi lampeggiamenti della fantasia, questi riflessi multicolori dell'anima umana e dei pensieri [illegible] nel nostro pensiero la facoltà dell'associazione e della relazione, per modo che da ogni idea nuovamente acquisita si sprigiona come una sprazzo di nuove idee; ogni verità intuita o acquistata reca il germe di altri veri; ogni giudizio affermato è una leva che innalza e affranca il pensiero a nuovi giudizi. »

◆ **Estratto dall' « Archivio per l'antropologia e l'Etnologia »** Filippo Bottazzi pubblica un suo studio su *Leonardo da Vinci, filosofo, naturalista e fisiologo*.

◆ **Rileggendo i sonetti di Ugo Foscolo**, il dott. Ippolito Negrisoli è indotto a studiare i caratteri del sonetto foscoliano e i suoi intimi rapporti con l'*Iacopo Ortis*. Le conclusioni del suo studio sono apparse in un fascicolo edito dalla tipografia Gatti di Bergamo.

★ **Sul secentismo e le cause che lo determinarono** pubblica uno studio la dottoressa Maria Cremonini, presso la libreria Treves di Bologna.

★ « **Il plagio in letteratura** » è un saggio di critica estetica che Nicola Senna ha pubblicato presso la Tipografia dei Minori corrigendi di Firenze.

★ « **Siena, una città del trecento** » è il titolo suggestivo di un libro che G. B. Prunai pubblica presso l'editore Lumachi di Firenze. Il volume è ricco di finissime illustrazioni dello Studio Vasori di Firenze.

★ **Un « manuale scolastico di storia »** per i licei e gli istituti tecnici è quello pubblicato nella tip. Cesari di Ascoli Piceno dal Prof. G. S. Scipioni.

★ **Edito dalla tipografia Sannitica** di Agnone è comparso un romanzo di Felice Menaldi dal titolo *Melodia*.

★ « **Scialletto nero** » è il titolo di una novella che Adone Nosari pubblica presso la Tipografia Leone Magnaghi di Milano.

★ **La Casa editrice della « Plume »** ha pubblicato la traduzione di un romanzo polacco di Venceslao Sieroszewski: *Sur la lisière des Forêts*. È tradotto dalla signora De Rokowska.

★ **Due traduzioni dal polacco** di Giulio Slowacki ci dà Aglauro Ungherini. Il primo è un quadro storico in 5 atti intitolato *Mindowe, re di Lituania*, il secondo è un poema dal titolo *Il Padre degli appestati*. N'è editrice la Casa Roux e Viarengo di Torino.

BIBLIOGRAFIE

G. BROGNOLIGO. — *Il Goldoni e la guerra*. Estratto dalla *Rivista d'Italia*. Aprile, 1902.

Non pareva che sul Goldoni si potessero dire ormai cose nuove. Eppure il Brognoligo, esaminando in un suo garbatissimo studio due commedie: *L'amante militare* e *La Guerra* dello scrittor veneziano, riesce a nuove osservazioni, esponendo quale concetto aveva il Goldoni della vita militare e della guerra, da lui stesso di persona esperimentate nel campo di Pizzighettone e nella battaglia di Parma. L'esame delle due commedie, esposto in forma sicura e spigliata, non annoia: ed è cosa rarissima! e conduce a questa conclusione, che riferiamo con le parole stesse dell'A.: « Lungi da me l'idea di mettere il Goldoni insieme con gli antimilitaristi di oggi, ché la troppo profonda differenza che è tra gli eserciti nazionali moderni e i raccogliticci d'un tempo, ci rende impossibile anche il tentativo d'indovinare come oggi la penserebbe il grande poeta; lungi ancora da me l'idea di dare alle due commedie uno scopo preciso e ben determinato di propaganda antiguerriera; pure da esse mi pare risultare indubitabilmente ch'egli avesse della guerra, dei suoi ministri e delle sue conseguenze morali e materiali un concetto poco diverso da quello che oggi può avere il più convinto antimilitarista. E mi si conceda che lanciare siffatto concetto in una rappresentazione tanto schietta ed efficace, in mezzo ai rumori di guerra, sia stata opera ardita di pensatore e d'artista. » Opera ardita e tanto più notevole quanto più rara, ché la gloria militare « fu sempre e da per tutto inspiratrice di poesia, e degli spettacoli guerreschi sempre e da per tutto si compiacquero i poeti, sì che, quando incontriamo uno di loro che della gloria militare sfronda la corona sanguinosa e della guerra dipinge con parola efficacemente coloritrice il lato brutto e doloroso, che è poi il più vero, abbiamo ragione noi, figli di un tempo che ben altro concetto ha della forza virile e ben altrimenti guarda in faccia alla guerra, di rivolgere a lui con simpatia la nostra attenzione. » Sono già tante le ragioni per cui l'onesto commediografo veneziano ha diritto alla simpatia nostra! Argutamente il Brognoligo n'ha scoperta un'altra: chi vorrà dolersene?

T. O.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Angelliera 10.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 27. 6 Luglio 1902. Firenze.

SOMMARIO

Colui che fece il gran rifiuto, GIOVANNI PASCOLI — **Memling all'Esposizione dei primitivi fiamminghi,** GAJO — **« I sistemi socialisti »,** BENEDETTO CROCE — **In una chiesa bizantina,** DIEGO ANGELI — **Marginalia:** *Giacomo Leopardi - Antonio Fogazzaro e l'Esposizione di Torino - Le novelle della Pescara - L'Università Bocconi* — **Commenti e frammenti:** *Vecchie carte e desiderii nuovi - I nostri artisti all'estero* — **Notizie.**

Colui che fece il gran rifiuto.

A GUIDO MAZZONI.

I.

— Ma è Pilato, *colui*....

Cosí mi disse a un tratto mia sorella, mentre meditavo a voce alta su questo problema.

— Pilato? come lo sai? chi te l'ha detto?

— Chi me l'ha detto? Ma.... Come lo so? l'ho sempre saputo.

— In convento, forse?

— Credo che in convento credessero tutte cosí. Non ho mai pensato che codesto fosse un problema.

II.

Cosí è. Anche in questo caso gl'interpreti per sei secoli di fila si son fissati su una parola sola, tralasciando le altre, e trascurando il legame per il quale ella è legata a tutto il resto del poema. La parola, qui, è il « rifiuto. » Si pensò soltanto a trovar qualche storica rinunzia, e poiché il rifiuto è grande, qualche gran diritto o dovere, qualche grande uffizio e grado che alcuno avesse rinunziato. Qual piú gran cosa del papato? Ecco venir fuori Celestino. Forse, per Dante, piú gran cosa era l'impero. Ecco sorgere Diocleziano e Romolo Augustolo.... Ma no: deve trattarsi di cose e persone presenti all'amore e all'odio di Dante; perché Dante era uomo appassionato. Dunque *colui* è forse Gian della Bella, è forse Vieri de' Cerchi. Ma no: Dante è spirito sublime cui sono presenti i grandi avvenimenti, specialmente sacri. *Colui* è forse Esaú, per il cui rifiuto della primogenitura avvennero cosí grandi cose.

Ma il *metodo* voleva che si pensasse principalmente alla « viltate, » a ciò per cui l'innominato rassomigliava agli altri *cattivi* (1). E invece gl'interpreti, su codesta parola, o sorvolavano o ci si posavano su con sofismi e congetture. E tu, mio caro Guido.... Tu dicesti: « Almeno Diocleziano e Romolo Augustolo meritavano considerazioni speciali; e a loro ben potrebbe aggiungersi Pilato, che lavandosi le mani, fece il piú gran rifiuto che registri la storia dei popoli cristiani, il *gran rifiuto* per antonomasia » (2). Ecco, o Guido nostro, sebbene tu parli del solito gran rifiuto, come se avessi indagato soltanto qual fu quello; io credo che tu pensassi a Pilato per un súbito intúito in cui il rifiuto entra o poco o punto. In verità se si continua a chiedere: — Chi fu colui che fece il piú gran rifiuto che la storia registri? — si continuerà a rispondere: Celestino che *renuit papatum*, Diocleziano che *renuit imperium* e anche Esaú *qui renuntiavit fratri omnia bona*. Si domandi invece: chi è che assomiglia piú, tanto da poterne essere il prototipo, a coloro che visser senza infamia e senza lodo, che sono sdegnati dalla misericordia e dalla giustizia, che furono spiacenti a Dio e ai suoi nemici, che non furono né ribelli né fedeli? chi è colui che piú vistosamente d'ogni altr'uomo al mondo, tanto che il suo nome, anche non detto, s'intenda, ondeggiò irresoluto tra il bene e il male, tra Dio e il diavolo, e magari, poiché il contrappasso ha in Dante cosí gran parte, tra la misericordia e la giustizia? chi è, insomma, il piú gran vile che la storia registri? Si risponderà subito:

PILATO.

Bastava compendiare le note degli angeli neutrali e degli sciaurati non mai vivi con le parole, cosí esatte per il fatto loro, cosí chiare per tutti noi: « essi furono tali che nella vita, messi tra il bene e il male, *se ne lavarono le mani;* » e tutti avrebbero compreso che colui che tra i vili è mentovato per una viltà certo insigne (insigne alla rovescia) non poteva essere che il procuratore della Giudea.

III.

Come vile! Egli si lavò le mani *coram populo*, quando il tumulto si faceva maggiore (Matth. 27, 24). Fu impaurito certo dalle grida (Luc. 23, 23): alle grida dei pontefici e ministri, risponde: « Prendetelo e mettetelo in croce voi » (Joan. 19, 6). Quand'ebbe inteso che i Giudei accusavano Gesú d'essersi fatto figlio di Dio e affermavano che secondo la loro legge doveva morire, Pilato « piú temé » (Joan. 19, 8). Aveva dunque temuto anche prima. E certo s'ha da interpretare come effetto di timore, il fatto che Pilato sedé in tribunale per giudicare Gesú, quando i Giudei ebbero gridato: « Se rilasci costui, non sei amico di Cesare » (Joan. 19-12).

Egli era convinto dell'innocenza di Gesú. Egli lo chiama « giusto, » come « giusto » lo aveva detto la moglie di lui affannata da visioni presaghe (Matth. 27, 24 e 19). Egli domanda e ripete: « E che male ha fatto? » (Matth. 27, 23, Marc. 15, 14 e 22). Egli proclama e ripete: « Non trovo colpa in lui! » (Luc. 23, 4 e 14 e 22, Joan 19, 6). Egli sapeva che « per invidia » (1) glielo avevano consegnato i sommi sacerdoti (Marc. 15, 10). Egli cerca di rilasciarlo in ogni modo, o senz'altro, o dopo una correzione, o in cambio del ladrone Barabba (Evv. *passim*). Con tutto ciò, e dopo ciò, lo dà alla croce.

Egli aveva sospettata la verità: tuttavia, quando è per riceverne il verbo da quello cui esso pur chiama il Cristo (Matth. 27, 22), esce fuori e non attende risposta (Joan. 18, 38). E lo chiama a ogni momento « il re dei Giudei. » Per ischerno? Non proprio. Vuole che sulla croce resti la sua scritta « re dei Giudei, » e non acconsente che sia mutata nell'altra « colui che diceva: Io sono il re dei Giudei: » *quod scripsi, scripsi*. E ciò apparve come una conferma, fatta dal giudice stesso, della divina missione e natura del Nazareno. Perché a Pilato Gesú aveva confermato d'esser re, sebbene non *de hoc mundo* (Joan. 18, 36 e 19, 20). Infine Pilato presenta Gesú ai Giudei prima con le parole: *Ecce homo;* poi con le altre: *Ecce rex vester* [illegible] l'*homo* e il *rex* come a dire tra l'uomo e il Dio. Fu (per anticipare) mezzo pagano e mezzo cristiano, mezzo ribelle (*ribellante* alla sua legge) e mezzo fedele. Come gli angeli del vestibolo.

E spiacque a Dio e a' suoi nemici. E come niun altro. E non solo a Dio, come facilmente s'intende, padre del giusto ch'egli crocefiggeva, ma a Dio autore dell'impero, di quell'impero nato dal fonte della *pietà* o *misericordia* e creato a far *giustizia* (Mon. II 5 e 13), di quell'impero sotto cui doveva esser fatta la *giusta vendetta*.

Spiacque insomma, oltre che a Dio e al diavolo, all'imperatore e ai Giudei. Come raccontano storie e leggende (2). Egli passò presso i Giudei come fautore del Cristo, presso l'imperatore, come ingiusto contro Gesú. E aveva voluto compiacere ai Giudei, come raccontano i Vangeli; e aveva voluto non dispiacere a Cesare, come s'intravede da un Vangelo (Joan. 19, 12) e come poi fu esplicitamente affermato. Per es. cosí Pilato è fatto parlare in un *Mistero:*

> Il me fait bien mal
> qu'il fault la chose ainsi passer;
> mais pour rien ne vueil offenser
> Cesar, ne lui desobéyr;
> item se je me fais hayr
> a ces seigneurs, ilz me desposeront
> en me reprenant d'*injustice*,
> et feront perdre mon office;
> pour quoi j'ayme mieux, tort ou droit,
> le juger: car mal m'en vendroit
> quelque jour. . . . . (3)

Ecco Pilato tra il *tort* e il *droit*, e tra *Cesar* e *ces seigneurs*, che non pensa se non al male che a lui può venire. Se si legge piú avanti, si vede Pilato preso di pietà pregare i Giudei:

> regardez en *pitié*
> vostre roy. . . .
> considerez
> le *piteux* estat ou il est.

Tutto è inutile: egli per viltà, all'ultimo, *ayme mieux le juger*, non ostante che faccia osservare

> en quel danger *juge* s'ajuste
> qui *juge* a mort ung homme *juste*.

Non c'è altr'uomo al mondo che cosí tipicamente si sia trovato, ma come tra la fede e la miscredenza, tra Dio e il diavolo, tra l'imperatore e i Giudei, tra il dritto e il torto, cosí tra la giustizia e la misericordia; e abbia rinnegato l'uno e l'altro termine del dilemma.

Celestino? Diocleziano? Esaú? Ma essi scelsero, tra due cose, l'una: l'eremitaggio e il piatto di lenti. E chi può dire che a Dante non paresse che il primo, e magari il secondo, avesse scelto il meglio? Ma sia comunque: scelsero. Gl'interpreti, con quel loro fatale manco di *metodo*, non hanno pensato che colui del gran rifiuto doveva essere come tutti gli altri della lunga tratta....

IV.

I quali appunto fecero tutti un rifiuto. Quale? Che cosa si rifiuta? Un dono, si rifiuta. Ebbene rifiutarono

> lo maggior *don*, che Dio per sua larghezza
> fêsse creando . . . (*Par.* 5, 19 sg.)

Rifiutarono la libertà del volere.

La libertà del volere fu una volta data, un'altra, ridata. Il dono fu prima disperso; e perciò convenne rinnovarlo. Ma degli uomini solo Adamo ebbe quel primo dono, e fu esso medesimo che, dopo breve ora, lo perdé; o meglio, lo smarrí; perché poi venne il Cristo a ridarlo, redimendo il genere umano dalla servitú. Ora Dante pone nel vestibolo dell'inferno quelli (e sono innumerevoli) che non seppero che farsi di codesto dono, sí quando fu dato, sí quando fu ridato. Gli angeli (uomini, non poteva) pose come tali che ammessi alla grande e immutabile scelta tra il bene e il male, non aderirono perpetuamente né al bene, come Michele, né al male, come Lucifero; ma per sé fôro. Gli uomini poi, avanti la porta senza serrami per opera della redenzione, sono cristiani che alla redenzione non aderirono con la volontà, sebbene redenta. Sono cristiani invano (1), che corrono eternalmente dietro il *signum crucis* perché sul mare della vita non si lasciarono portare dal *lignum crucis*.

Ora chi è colui che tra tanti che rifiutarono il dono, ne fece un rifiuto che si può chiamare grande? Oh! Pilato! Pilato che appunto fu lo strumento di quella redenzione, per la quale il dono fu rifatto; Pilato, che avrebbe potuto sapere dal Redentore, *Quid est veritas;* e non attese la risposta; Pilato [illegible] in Gesú il giusto, il *rex*, il figlio di Dio, il Cristo, e lo lasciò crocefiggere; Pilato.... oh! sublimità vertiginosa di pensiero dantesco, vedere, laggiú, nell'atrio del mondo morto, correre correre correre dietro la croce (2) colui che la inalzò! Chi può essere il prototipo degl'invan battezzati nella croce del Cristo, se non colui che piú d'ogni altro è a mezza via tra il paganesimo e il cristianesimo, essendo un pagano che riconobbe il Cristo, essendo un cristiano che lo lasciò crocefiggere? Lo lasciò crocefiggere: si noti. Tutti i peccatori, qual piú qual meno, crocefiggono il Signore: quelli del vestibolo, lo *lasciarono* crocefiggere. Sono dunque tanti Pilati, tanti che se ne lavarono le mani, ripeto: e chi è dunque *colui* se non Pilato? E se colui non è Pilato, cioè un cosí solenne e indubitabile esempio di assenza di volontà, come avrebbe potuto Dante *incontanente* intendere ed essere *certo* che quegli sciaurati erano i cattivi « a Dio spiacenti ed a' nemici sui? » Chi poteva dare a lui tale improvvisa certezza, se non colui che né assolse né condannò Gesú, e non piacque né a Dio né al diavolo, né a Cesare né ai Giudei?

V.

Gli sciaurati sono una cotale specie di suicidi; perciò costoro che non ebbero altra vita che d'*arbori senza vita di scienza e d'arte*, senza *vita ragionevole*, costoro che vivendo rimasero sempre nella selva oscura, costoro che insomma furono paghi a quella che si può dir « vita » senz'altro, ma che della vita è la parte piú cieca e bassa, cioè alla vita vegetativa; costoro sono punti da mosconi e vespe, come i suicidi della dolorosa selva sono beccati, conversi in alberi, dalle arpie (3). Ed hanno, come contrappasso, una vita nella morte, una vita morta, come di foglie secche che sono mulinate dal vento. Ma contrappasso di che? Di aver vissuto « per la vita », cioè per quel menomo, e pur primo, che è la vita vegetale: per la vita, come gli angeli fôro *per sé*, ossia per l'esistenza; non per l'angelicità, gli uni, per l'umanità, gli altri. La vita umana o ragionevole è costituita da quel lume e da quel libero volere, che negli uomini fu reintegrato dal Redentore. Ma essi lo rifiutarono: rifiutarono, per usare il termine sintetico, la libertà. Per che cosa? Per la vita.

Ecco dunque il loro contrapposto: colui che per la libertà rifiutò *vita*: Catone. Ma di chi è Catone piú notabilmente e verbalmente l'antitesi? Di colui che fece per viltate il gran rifiuto: per viltate, cioè per conservarsi la vita. Non si potrebbe dire, non dice Dante, non viene, cioè, a dire, che *gran rifiuto* fu anche quello di Catone? Grande, *sí*, e il perfetto contrario di quello fatto da *colui*. L'uno rifiutò vita per la libertà, l'altro libertà per la vita. Ebbene non è forse di gran persuasione, a credere che il contrapposto di Catone sia Pilato, il fatto che Pilato fu, anche naturalmente, suicida come Catone? (1) Materialmente, dunque, *sí*. E come no, moralmente; sebbene per l'incontrario, al modo che sono a quelli del vestibolo contrari quelli del nobile castello?

VI.

Dante nelle prime due cantiche ha fatta una sua Eneida, una specie di ripetizione cristiana del poema pagano. Ebbene i suoi sciaurati, *mortis honore carentes*, corrispondono agl'insepolti di Virgilio, che non possono passare il fiume. Quelli di Dante sono misticamente insepolti, tali cioè che non vollero conseppellirsi al Cristo, andar sotterra, piantarsi con lui, traversare, sulla sua croce, il mar rosso o galleggiare, in quel lieve legno, sopra il diluvio. Sono dunque, come insepolti cosí naufraghi. Non è tanto verosimile, da abbagliare col lume della verità, che il prototipo di costoro sia appunto un insepolto e un sommerso? Tante leggende invero sorsero; e forse dall'affermazione che Tiberio condannasse l'ingiusto suo procuratore all'*interdictio aqua et igni* (interpretato forse o corrotto in *aqua et terra*); tante leggende sorsero sulle vicende del corpo di Pilato dopo la morte. Il fatto che non *miserunt tumulari*, fu buttato ai campi, poi in un fiume, poi in un altro, infine in un lago tra i monti, o nel mare:

> et Pilatte s'en va parmy la mer flottant (2).

E a me pare che quando il Poeta scriveva « l'ombra di colui », tanto appuntasse il pensiero sul fatto di codesto corpo, che nel mondo produceva ancora tanti subbugli di demoni e tante procelle e pestilenze, o che nel mare fiottava eternamente; che dimenticò o volle dimenticare che tutti laggiú son ombre.

Che Dante poi s'ispirasse a siffatte leggende, si rende probabile da ciò che vi lesse qualcosa di cui si giovò per Caifas. Invero si raccontava che essendo stati chiamati a Roma i principali autori della morte di Gesú, come essi giunsero all'isola di Creta, il popolo si levò e voleva seppellir vivo Caifas; « ma la terra *rifiuta* di riceverlo (sono parole del Graf) e i suoi punitori a stento riescono ad opprimerlo sotto una gran pietra. » Ebbene oppresso è Caifas anche nell'*eterno esilio*, esilio come quello che ebbe a subire sull'estremo della sua vita mortale.

Dante ci pensò, ci pensò a codest'uomo, rifiuto della terra e dell'acqua! La sua frase fu modellata su quella leggenda. Rifiutato chi rifiutò: contrappasso.

Né è da tacere che gl'insepolti naufraghi di Virgilio sono *ductores* e tra loro è un *gubernator*. Come avrebbe Dante chiamato italianamente, secondo il suo uffizio, colui che era *procurator* e nei vangeli è detto *praeses?* Forse appunto « governatore » *gubernator*. Di alcuni passi della Mon., del Conv., delle Epistole, trascrivo sol questo: « *Christum Pilato remisit ad iudicandum.... Erat enim Herodes non vicem Tiberii gerens.... sed rex.... sub signo regni, sibi commissi* gubernans (Mon., II, 11). Mi par chiaro che di Pilato Dante pensasse e dicesse che « governava » come vicario di Tiberio.

VII.

Ma prima di esporre a te, o Guido nostro, che queste ragioni e forse sapevi e certo esporresti meglio di me, la ragione che a me pare la piú persuasiva, e che è tratta dalle viscere de' miei studi Danteschi; voglio prevenire un'obbiezione. Si può dire: Dante non sarebbe stato cosí mite contro Pilato.... Mite? Nulla è piú amaro delle sorte a cui Dante condanna i Pilati. Ma poi perché dire che l'avrebbe trattato anche peggio? Perché (si può rispondere) a Pilato paragona Filippo il Bello, e lo dice crudele e cupido, e perciò degno d'esser messo dentro l'inferno.

Adagio! Dante dice (*Purg.*, 20, 86 sgg.).

> . . . .
> Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso
> e nel vicario suo Cristo esser catto.
> Veggiolo un'altra volta esser deriso;
> veggio rinnovellar l'aceto e il fêle;
> e tra nuovi ladroni essere anciso.
> Veggio il nuovo Pilato. . . .

Perché nuovo Pilato? Risponda il mio caro Salvemini: « Quanta parte abbia avuta Filippo il Bello nel promuovere l'impresa del Nogaret ad Anagni, non è accertato. A fatti compiuti, per altro, egli, pur proteggendo il Nogaret e insistendo presso Benedetto XI e Clemente V, perché fosse mondato della scomunica, *lasciò* sempre che il Nogaret affermasse di aver operato per propria iniziativa e *all'insaputa del re* » (1). Cosí Dante chiamò Pilato questo re, perché, o prima o poi, e' si lavava le mani della cattura e derisione e aceto e fêle e croce rinnovellati. Quel che segue: « sí crudele, che ciò nol sazia »; significa che il « nuovo Pilato era peggiore dell'antico.

VIII.

Infine, *colui* non può non essere Pilato.

Angeli piovuti dal cielo non si trovano, dell'inferno dantesco, se non alle porte di Dite per significare che i peccati dei tre cerchietti sono i tre peccati spirituali; e non si ritrovano poi se non al secondo e terzo di questi tre cerchietti, per dimostrare che ivi sono puniti i peccati *schiettamente (pure)* spirituali; cioè l'invidia e la superbia, soli peccati competenti a diavoli.

Ma angeli caduti sono anche nel vestibolo. La loro reità o meglio « neutralità » è dunque anch'essa spirituale. E che cosa è? Come i peccati di Malebolgie e delle Ghiaccia sono l'abuso della volontà e dell'intelletto, del *lume* come lo chiama Dante parlando di Lucifero, cosí il né ben né male del vestibolo è il non uso di esso lume o ben dell'intelletto e della volontà.

Dove sono angeli caduti, sono, come prototipi del peccato rispettivo, in piuttosto orribil che orrevol loco, autori della morte di Gesú: Giuda nella bocca di mezzo di Lucifero, Caifas nella bolgia precipua, sotto il calcagno di chi passa. Ma sono angeli caduti anche nel vestibolo: mancherà in esso uno degli autori del supplizio dell'uomo Dio? Non manca. Ed è appunto l'autore principale, con gli altri due, ma che a differenza di quei due, de' quali uno tradí il Dio, l'altro invidiò l'uomo, esitò tra il Dio e l'uomo; e non crocefisse, ma lasciò crocefiggere.

C'è con gli antichi spiriti né angeli né diavoli, c'è senza dubbio colui che non accontentò né Dio né il diavolo.

E si veda, e si riaffermi con ciò una delle piú belle imagini del grande mitografo cristiano; si veda! Dove sono questi diavoli e questi crocefissori, ivi è la figura della croce (2). Caifas è crocefisso in terra con tre pali. Lucifero ha le sue tre teste di antidio uno e trino, che corrispondono (ricordi il lettore che a spiegare Dante basta sovente il catechismo) ai tre movimenti che si fanno nel segno delle croce: Padre, Figlio e Spirito Santo. E mancherà il *signum crucis* nel vestibolo dove sono quelli cui il piú lieve legno, il *lignum crucis* (ripeto! ripeto!), non trasportò oltre Acheronte? Non manca. C'è. È l'insegna che è *indegna di posa*, che, cioè, una volta presa, non si deve lasciar piú: quella dietro cui corre in eterno *colui* che la lasciò drizzare: PILATO!

Giovanni Pascoli.

(1) Bene il can. GIUSEPPE ROSELLI, autore d'una *Discolpa di Dante* (Pisa 1896), che non m'avvenne di leggere; ma conosco l'*Appendice* (Roma 1898); nella quale a proposito del giovine di S. Matteo (XIX 16 sgg.), proposto dal Roselli come « esempio che presentasse praticamente i caratteri di riconoscimento dell'innominato *cattivo*, » si cita, tra altri, questo commento: — Il giovine era buono perché agli altri non noceva, ma non era buono perché agli altri non sovveniva — per *pusillanimità*.

(2) *Bull. della S. D. I.* Nuova Serie, Vol. I, 1893-94, pag. 26. M. Barbi che del *miro gurge* conosce non solo tutti gli abissi ma e tutte le increspature, dubita che il Mazzoni sia l'unico ad aver proposto Pilato. Soggiunge poi che il Mazzoni aveva ed ha molti argomenti in pro della sua tesi, i quali il Barbi stesso consigliò di ometterе in quella recensione.

(1) A quelli che hanno letto i miei libri *Sotto il velame* e la *Mirabile visione* (Muglia, Messina), raccomando di aggiungere questa ineccepibile riprova del fatto che il principale e tipico peccatore di Malebolgie, Caifas, è reo d'*invidia*. Ipocrisia è il delitto speciale, la frode cioè *invidia*, è il peccato generale: *invidia*, che è contro gli uomini: *unus homo*.

(2) Vedile in A. Graf, *Roma nel M. E.*, I., 345 sgg., 370 sgg. App. A. B. C. *Miti, Leggende e superstizioni del M. E.* pp. 143-166.

(3) In E. Du Méril, *PPL du MA*, pag. 340 sgg. 368.

(1) Un egregio critico, G. Fraccaroli, chiede dove avrebbe Dante messi i pagani che si fossero trovati nella condizione di questi invano redenti. Potrei rispondere: Che ne so io? Potrei rispondere: Mi figuro che Dante non ammettesse che di questi cotali ce ne potesse essere prima e in fuori della redenzione. Certo si è che un non battezzato, anche se parvolo innocente, passa l'Acheronte.

(2) Dalla lezione dei Vangeli derivarono due ordini di leggende: nell'uno Pilato è affermato confessore e persin martire del Cristo; nell'altro, il piú perverso degli uomini. Vedi i libri citati di A. Graf.

(3) Vedi *La mirabile visione* a pag. 393, 560.

(1) Vedi A. Graf, *Roma nel M. E.*, I, pag. 345 sgg. pag. 370 sgg. Appendici A. B. C. Cfr. Du Méril PPL. (Paris 1847) a pag. 340, 368, 454.

(2) Vedi *passim* nei libri citati.

(1) Cfr. Holtzmann, *Wilhelm von Nogaret*.

(2) Si disse impossibile che Dante cristiano ponesse il *signum crucis* avanti i dannati: cosa non apparsa impossibile a Michelangelo. Mio Dio! i critici avevano dimenticato l'ignobile *crocefisso* della bolgia sesta!

MEMLING

all'Esposizione del primitivi fiamminghi.

Giorgio Vasari nella sua introduzione alle tre arti del disegno e precisamente nel capitolo VII della Pittura ricorda fra i primi che adoperarono il colorito a olio « Ausse, creato di Ruggieri, che fece a' Portinari in Santa Maria Nuova di Firenze un quadro picciolo, il quale è oggi appresso al Duca Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuora di Firenze della Illustrissima Casa de' Mediqi. » Ausse, creato di Ruggeri, è Hans allievo di Ruggero van der Weyden, Hans Memling il pittore misterioso, intorno alla vita del quale svaní l'aureola della leggenda senza che si facesse il lume della storia. Verso la metà del settecento Deschamps per il primo e dopo di lui Viardot e Alfredo Michiels fantasticarono che Memling dopo « una lieta vita randagia tentasse la sua fortuna come soldato » ed essendosi aggregato alle schiere di Carlo il Temerario prendesse parte alla battaglia di Nancy. Ferito, egli si sarebbe quindi trascinato fino alla sua città natale, dove avrebbe ottenuto soccorso ed asilo in quell'Ospedale di S. Giovanni, al quale per riconoscenza avrebbe fatto dono delle opere sue piú pregiate: dallo *Sposalizio di Santa Caterina* al cofano di *Sant'Orsola*. La critica fino dalla prima metà dell'ottocento ha distrutto la leggenda, tanto poetica quanto infondata, ma nonostante le dotte ed acute indagini piú recenti non è pervenuta a raccogliere che scarsissimi dati sicuri intorno alla vita del pittore. Una selva di punti interrogativi mette ancora alla tortura gli ido-

latri del documento e i cercatori di archivio. Non si sa del Nostro né quando né dove sia nato: si ignora in qual momento della sua vita frequentasse lo studio di Ruggero van der Weyden e non si ha neppure la certezza matematica che l'abbia mai frequentato. Quando arrivò a Bruggia? Mistero. Di dove ci venne? Mistero. Non basta: nemmeno oggi i più recenti e autorevoli suoi biografi sono d'accordo sul suo nome. Dal Vasari in poi questo sembra predestinato alla stroppiatura. Per molto tempo la dicitura dello *Sposalizio* ha fatto credere che Memling fosse Hemling. Ormai la questione è stata troncata dai documenti e non cade più dubbio sulla prima lettera del cognome. Ma il dubbio cacciato dalla testa ricompare nella coda: e mentre il tedesco Ludwig Kämmerer pubblica nel 1899 una notevolissima monografia su *Memling* un biografo inglese, Giacomo Weale, una delle maggiori autorità in questa materia, stampa nel 1901 un libro su *Hans Memlinc*. E la nuova cadenza è corroborata da una piccola statistica, dalla quale risulta che mentre il nome del pittore ricorre 49 volte nei documenti degli archivi di Bruges, 32 volte si ritrova la finale *inc*, 15 volte *ync*, una volta *yncghe*, un'altra volta *ynghe*, ma non mai *ing*, terminazione che è pur fuori d'uso nei nomi di famiglia dei fiamminghi contemporanei. Occorrerà quindi d'ora innanzi prepararsi a correggere l'errore e a lasciar la dolce cadenza tradizionale per quella più dura ed ingrata, ma esatta. In Italia, oggi, *Memlinc* parrebbe uno strafalcione tipografico dei più grossolani.

Dalla vita alle opere le incertezze e i dubbi si propagano senza tregua con inesauribile fecondità. La lista esatta dei quadri di Memling è ancora da redigere. Si può dire che ogni anno gli venga attribuita o negata la paternità di nuovi dipinti. Il suo nome è iscritto e cancellato nelle gallerie pubbliche e private di Europa, a seconda che il critico creda o non creda di ravvisare nelle opere, di cui non possa stabilirsi l'autenticità per mezzo di documenti, la tecnica e le caratteristiche significative del Maestro. E appunto questo giudizio fondato sull'ispezione è dei più pericolosi: in ispecie quando invece del quadro si esamini una cattiva o anche una eccellente fotografia. Molte opere sono attribuite a Memling dalla tradizione: non molte possiedono la riprova inoppugnabile dell'archivio. Fra le prime la critica contemporanea mena strage: né si può dire che gli argomenti addotti, eminentemente subiettivi, abbiano sempre la virtù della persuasione. Due esempi basteranno per tutti. Giacomo Weale, che è pure come ho detto una vera autorità in questo argomento, non pago di contestare a Memling la paternità del famoso *Giudizio Universale* di Danzica, attribuito al Nostro non soltanto dalla tradizione ma anche dal parere di infiniti critici, dagli ormai alquanto antiquati Cavalcaselle e Crowe al recentissimo Kämmerer, non contento di dubitare della *Deposizione* dell'Ospedale di S. Giovanni, del *Martirio di S. Sebastiano* del Museo di Bruxelles, dell'*Adorazione dei Magi* del Prado (intorno alla quale per altro il suo giudizio non è assoluto, perché ci dice di aver veduto il quadro in pessime condizioni di luce; e chi conosca le cantine dei primitivi nel Museo di Madrid può credergli sulla parola), dichiara che così la *Madonna* degli Uffizi, da Cavalcaselle e Crowe chiamata « il più splendido esemplare dell'arte di Memling » come l'*Annunciazione* del principe Radziwill di Berlino sono da ritenersi l'opera di un'altra mano. Per l'*Annunciazione* il critico se la cava con due parole: si contenta di affermare che per quanto si tratti di una composizione originalissima, squisitamente eseguita, essa è *so unlike Memlinc*, che non si intende come tanti scrittori d'arte abbiano potuto attribuirgliela. Orbene questo quadro delizioso si trova alla Mostra di Bruggia, sulla stessa parete dove figurano la meravigliosa *Adorazione dei Magi* dell'Ospedale e i ritratti del borgomastro Moreel e di sua moglie, fa parte insomma del quadrato, al cui centro troneggia il cofano di Sant'Orsola ed ai cui lati si svolge la serie magnifica delle più autentiche pitture di Memling, dallo *Sposalizio di Santa Caterina* al trittico di *S. Cristoforo*, dalla *Madonna di John Donne* al dittico di *Martino van Newenhoven*: e non è davvero facile immaginare che a molti visitatori, per via di raffronti e di paragoni possa sembrare *così dissimile* dall'opera di Memling. In quella tavola, che non soffrì l'ingiuria del restauro, trasparente e leggera com'è di colore, parrà invece a taluno che la poesia ond'era piena l'anima del pittore abbia trovato il modo di manifestarsi nelle forme supreme. L'atteggiamento della Vergine che sembra venir meno fra i due Angeli che la sostengono è di una grazia impareggiabile: di quella grazia un po' languida ma non leziosa che conferisce alle Madonne di Memling un particolarissimo carattere di malinconica soavità. D'altra parte l'esecuzione degli accessori, dallo stelo ai petali e alle foglie del giglio; dall'armadietto del fondo alle borchie di ferro e alla boccia, porta l'impronta manifesta del noto stile. Né molti dei visitatori della Mostra di Bruggia vorranno pensare, come Giacomo Weale, che la *Madonna* degli Uffizi non sia della mano del Maestro. Purché, si intende, la conoscano bene; abbiano cioè osservato direttamente il quadro, come forse non poté osservarlo il critico inglese, il quale dichiarando esplicitamente di non aver veduto le altre opere attribuite a Memling appartenenti alle gallerie fiorentine, ci fa pensare che non dovette vedere nemmeno quella. Nella Mostra di Bruggia il trittico della Madonna di John Donne può servire invece come eccellente riprova per l'autenticità della Madonna di Firenze. Chi abbia esaminato attentamente i deliziosi particolari del fondo nei due quadri e più specialmente il motivo del mulino che si ritrova in entrambi, col microscopico mugnaio in atto di scaricare il sacco di grano mentre la bestia si sofferma presso la porta, non può dubitare che l'uno e l'altro non siano l'opera della stessa mano. Qui non si tratta né di imitazione né di copia pedissequa: sono gli elementi di una stessa arte che si manifestano con atteggiamenti non identici ma con identico stile, con identico sentimento e debbono necessariamente provenire dalla medesima persona.

Ma se la vita del pittore resta circondata dal più impenetrabile mistero, se intorno a molte opere che vanno sotto il suo nome fioriscono il dubbio e la discussione, non per questo può dirsi che lo spirito e le fondamentali qualità dell'arte di Memling appariscano ai nostri occhi meno chiare e perspicue. Basterebbe la breve ma importantissima lista delle tavole non contestate né contestabili perché la personalità dell'artista potesse manifestarsi compiutamente. Memling ha messo tutto *sé* stesso nei suoi quadri. Collocatevi nel centro della sala di Bruggia e volgete gli occhi intorno per cogliere come in una sintesi l'impressione che determina in voi quel ciclo di pitture armoniose. In quelle dolci Madonne, in quegli Angeli intenti alla musica, in quei Santi sereni e gravi, in quegli uomini devoti la cui apparente impassibilità contrasta col fervore spirituale da cui si indovinano accesi, vi parrà che l'anima stessa di Memling prenda forma e colore. Voi intenderete allora come egli dipingesse piuttosto ciò che sentiva che ciò che vedeva: come certe scorrezioni di forma procedano nei suoi quadri direttamente da questo soverchiare di una poesia intima e profonda.

Vedetelo nei ritratti: quegli uomini hanno tutti un'aria di famiglia, fatta piuttosto di affinità morali: poiché ciascuno di essi porta il vivo riflesso dell'anima del pittore. Appena uno nella sala di Bruggia si distacca con qualche forte nota personale dagli altri: lo Spinelli aretino, l'incisore identificato dal Wauters e per tanto tempo erroneamente attribuito ad Antonello da Messina. Ora appunto questo carattere lirico dell'opera di Memling ne rappresenta l'aspetto peculiarissimo ed apre fra lui e il suo predecessore Van Eyck un abisso che non si colma per nessun verso. Tanto Van Eyck fu obiettivo e multiforme, quanto Memling dominato da un atteggiamento costante del suo spirito, parve tratto naturalmente a conformarvi le sue immaginazioni pittoriche. Cosicché Fromentin poté dire con perfetta giustizia che se *Van Eyck voyait avec son oeil, Memling commence à voir avec son esprit*: anticipando così l'elogio che venticinque anni più tardi doveva esser ripetuto dal biografo inglese: *John Van Eyck saw vith his eyes, Memlinc with his Soul.* Ma se Memling vide e dipinse con l'anima bisogna anche aggiungere che il suo spirito di poeta elegiaco non pervenne ad echeggiare i contrasti delle passioni più indomite e violente. Il senso tragico di cui sono compenetrate le rappresentazioni sacre di Ruggero van der Weyden, che nell'aspetto e nell'atteggiamento di alcuni suoi personaggi segnò in forme sublimi l'ombra della disperazione, non fu ereditato dal discepolo, il quale manifesta un evidente disagio tutte le volte che è tratto dall'argomento a immaginare e ad esprimere anime agitate, sentimenti crudeli e atteggiamenti feroci. Allora le sue figure si fanno stecchite e impacciate: ed i volti che smarriscono la suggestione della consueta gravità serena, sembrano attoniti, come se quelle persone avessero il vuoto nell'anima. Qui a Bruggia la *Deposizione* dell'Ospedale, il *Martirio di S. Sebastiano*, e per indicare altre pitture, della cui autenticità non sia possibile dubitare, lo sportello dello *Sposalizio di Santa Caterina* in cui è rappresentata la decollazione di S. Giovanni Battista e fin certe parti del cofano di Sant'Orsola, dimostrano a chiare note come l'anima del pittore dovesse compiere uno sforzo penoso per trovare i segni visibili della concitazione e della violenza. Forse in una sola sua tavola, in quella miracolosa *Passione* che è la più fulgida gemma della Pinacoteca di Torino, Memling è riuscito a darci una rappresentazione eminentemente drammatica, che avesse tutte le belle qualità delle altre sue composizioni. Nei due gruppi della parte inferiore del quadro, nel bacio di Giuda e nella salita al Calvario, ma sopratutto nel *bacio*, il pittore come se si fosse liberato dai vincoli del proprio temperamento perviene ad una forza di espressione, immediata e profonda, di cui non saprei vedere più bell'esempio nel resto dell'opera sua. Le piccole figure hanno nel gruppo del *Bacio* una grandiosità singolare: la scena è tragica e, nella sua semplicità solenne: la testa di Cristo serena e impassibile spicca in mezzo a quelle degli uomini che gli si fanno intorno dominati dalle più opposte passioni. Gli atteggiamenti non hanno qui nulla di teatrale o di forzato. E il gruppo che si avanza con perfetta scioltezza di movimenti presso l'angolo estremo della tavola, dove sta inginocchiato con devota compunzione il donatore, acquista il valore d'una grande visione tragica che passi dinanzi ai suoi occhi nel fervore e nell'allucinazione della preghiera.

Il dolce poeta elegiaco dovette amare di infinita tenerezza l'arte dei suoni. Gli Angeli che ricorrono così frequenti sulle tavole della Mostra rivelano questo suo particolare atteggiamento dello spirito, meglio di qualunque documento biografico. A Memling non meno che all'Angelico la musica apparve come l'espressione ideale e l'ideale commento per certi sentimenti sublimi, di ordine più umano che divino, i quali rappresentano appunto la nota fondamentale delle loro composizioni. Senonché Memling mantenendo il suo temperamento elegiaco anche nella scelta degli strumenti; poiché nelle tavole di sicura attribuzione e nel cofano di Sant'Orsola non sono mai di quelli a fiato. L'organo e il salterio, la viola e l'arpa si alternano nelle mani dei suoi Angeli, i quali possono così conservare nel concerto celestiale la suprema e serena tranquillità che loro si addice. L'Angelico invece dà volentieri fiato alle trombe in gloria della Divinità.

E basterebbe questa modesta osservazione per far respingere dalle opere di Memling le tre grandi tavole che dal convento di Santa Maria la Real di Najera sono passate pochi anni or sono nel Museo di Anversa. A parte i rilievi stringenti che suggerisce un esame anche superficiale della tecnica, a parte le considerazioni intuitive che emergono dalle dimensioni delle figure, quel concerto vocale e strumentale, con trombe e con flauti non può essere l'opera di Memling. Attribuirgliele equivale ad ammettere la possibilità che l'anima del poeta dei colori e dei suoni si sia mutata un brutto giorno in quella di un direttore d'orchestra....

Bruges, Giugno 1902.

Gajo.

« I sistemi socialisti. »

Vilfredo Pareto, nella sua recente opera, di cui si è ora pubblicato il primo volume, sui *Sistemi socialisti* (1), allude, come già in altri suoi scritti, all'*esegesi dotta* con la quale i più intelligenti e colti marxisti hanno limitato e trasformato il pensiero di Carlo Marx. Ed ha ragione: le idee del Marx, che in Germania avevano trovato o la fede cieca dei socialisti, e dei poco colti giornalisti e pubblicisti del partito, o la non meno cieca ostilità dei circoli professorali, introdotte in Italia e in Francia, da gente di studii e tra gente di studii, furono rapidamente sottomesse ad una profonda, sebbene reverente e simpatica, revisione. La celebre legge del valore-lavoro fu dichiarata non legge e fondamento dell'economia, ma espediente logico per illuminare alcuni aspetti della moderna organizzazione economica. Il materialismo storico venne degradato da fatale legge storica, e ridotto ad un semplice canone d'interpretazione, ad un arricchimento della nostra coscienza storica. Il socialismo marxista, che si pavoneggiava, mercé l'Engels, del titolo di *scientifico*, fu dimostrato aver così poco da fare con la scienza come qualunque altro programma sociale. Ciò che c'era di buono e di vitale nel Marx è stato raccolto (o si va raccogliendo), e il resto è rigettato. E quel buono non è piccola cosa. Io ritrovo le tracce (o m'inganno) della sua benefica influenza in ogni pagina di questo libro del Pareto, dove è così vivo il senso delle antitesi sociali (lotta di classi) e di quelle ideologie, onde si coprono spesso inconsciamente gl'interessi economici: che sono appunto due delle idee direttive del Marx. Ma c'è altro da osservare: se il *marxismo* s'è trasformato mercé un'*esegesi dotta*, o, meglio, col lavorio della critica e col progresso della ricerca, non è accaduto lo stesso del *liberismo?* Dov'è più quel liberismo di un tempo, esclusivo, sistematico, mezzo metafisico, a base di *natura* e di armonia prestabilita, ricco di formolette semplicistiche e di ottimismo? Non certo in quest'opera del Pareto; il quale, se *liberista* vuol chiamarsi, potrà dirsi tale al modo stesso in cui io mi chiamerei *marxista*, ossia col beneficio dell'inventario. Il Pareto non ammette leggi sociali necessarie, ma *uniformità* empiriche, che sono poco diverse dai miei *canoni d'interpetrazione* e da ciò che il nostro comune amico Sorel denomina *règles de prudence*. Le differenze tra i sistemi sociali sono, pel Pareto, non già differenze *qualitative*, ma meramente *quantitative*. Egli classifica i sistemi sociali secondo che ammettono più o meno la proprietà privata: ché in un certo grado debbono ammetterla tutti, e nessuno può ammetterla senza restrizioni. Onde sistemi socialisti son definiti quelli che ammettono un *minimo* di proprietà privata, come il socialismo democratico e il socialismo di Stato, il monopolismo e il dispotismo. Quantitative sono anche le differenze di utilità in ciascuna forma di organizzazione. A questioni di più e di meno si riducono — egli dice — tutte le questioni sociali: tutti i principii hanno il loro lato vero e il contrasto intorno ad essi è quello della *religio* con la *superstitio*. Chi può negare che l'*unità* nell'organizzazione economica sia cosa utile? Ma « la difficoltà non è nel riconoscere l'utilità, sibbene nel sapere precisamente dove l'utilità cessi e dove l'uniformità cominci a diventar nociva. Il problema è di quantità, non di qualità. » Egualmente il problema serio, nella ricerca dei *competenti* che debbono stare a capo delle società, non è nel dimostrare la convenienza che i competenti prevalgano, ma « consiste nel trovar modo di effettuare la scelta meno cattiva che sia possibile con uomini imperfetti, cioè a dire più o meno ignoranti, quali noi li conosciamo. » La vita sociale è molto complicata. Vedere i difetti di un'organizzazione non significa avere il diritto di condannarla, perché resta sempre da esaminare se il bene che produce, o il male che evita, non formi un più o meno ampio compenso. Fatta un'osservazione, ottenuto un criterio, un canone, una regola di prudenza, bisogna guardarsi dall'esagerarli, elevandoli a causa unica e suprema dello svolgimento sociale. Così il Pareto mette bene in rilievo l'importanza che ha nella storia il succedersi delle aristocrazie (delle *élites*), e i modi in cui queste si corrompono e si tisfanno, e il sintomo del disfacimento nel caratteristico smarrimento della coscienza dei propri diritti. Ma s'affretta ad avvertire: che non si deve cascare in un errore assai frequente, e pretendere di spiegare tutto con quest'unica causa del logorarsi delle aristocrazie.

Sembra dunque che i sistemi esclusivi, le credenze religiose, gli arbitrii metafisici, con maschere liberali o con maschere socialistiche, vadano cedendo il campo innanzi all'avanzarsi di una vera e propria *scienza sociale*; e che di tale scienza porga esempio l'opera del Pareto. E, certo, questa è una delle opere più istruttive che si sieno scritte intorno ai problemi sociali, piena di dottrina e di idee acute ed originali. Ma io ho qui uno scrupolo filosofico, e mi permetto di fare una riserva affatto teorica e formale: si può, la serie di *osservazioni* che il libro contiene, considerarla come *scienza sociale*, o come *scienza* senz'altro?

Il Pareto pensa che l'ostacolo principale, che si oppone alla costituzione di una scienza sociale, sia il *sentimento*, cioè gl'interessi, le passioni, le simpatie ed antipatie politiche individuali. Ma, se questa fosse la causa vera e principale, io credo che la scienza sociale sarebbe già nata da un bel pezzo, o nascerebbe ben presto. Liberarsi dalle passioni meramente individuali, dagli idoli suggeriti dal sentimento, se non è facilissimo, non è poi neppure difficilissimo a chi abbia disposizione ed abito alla meditazione e alla ricerca del vero. La difficoltà è più grave. Gli è che i problemi sociali non son materia di scienza, la quale, come già Aristotile riconobbe, versa sui *necessarii*, laddove i problemi sociali versano sui *contingenti* e quindi trionfa in essi l'opinabile. Essi non si trattano con le astrazioni, le definizioni, le illazioni e i sillogismi. Non mi stancherò mai per mia parte di protestare contro le pretese intellettualistiche della scienza, trasportate nel campo della vita storica e sociale, che è il campo non dell'*intelletto*, ma dell'*intuizione*, della memoria, dei dati di fatto concreti, che si osservano, si tramandano, si ricordano, si congetturano. Operazioni tutte ben diverse da quelle della scienza raziocinatrice: ben diverse, ad esempio, dal metodo col quale il Pareto costruisce la sua teorica economica deducendola, ora, dal concetto di *scelta* e, prima, da quello di *ofelimità*, o il Pantaleoni, deducendola dal *postulato edonistico*. Il più e il meno, ossia le cose nelle loro sfumature, complicazioni e gradazioni, non si afferrano con la ragione ragionante. Certo, anche le osservazioni intuitive hanno il loro controllo (che cos'altro è la *critica storica* se non critica delle intuizioni e dei ricordi d'intuizioni passate?); ma è un controllo che, se anche raggiunge un alto grado di esattezza, non è mai il medesimo della scienza pura. Il divario tra le due forme di sapere è sostanziale. Dimenticarlo, è sostarare la scienza e la storia.

Per altro, si consideri *scienza sociale*, come l'autore vuole, o *complesso di osservazioni storiche*, come a me pare più giusto, questo libro del Pareto; non perciò esso cresce o diminuisce nel suo intrinseco valore. Gli uomini possono, coi loro sforzi, raggiungere il vero nelle quistioni intuitive, come si sforzano di raggiungerlo in quelle strettamente scientifiche. Infine, che cosa vogliamo noi, nel riflettere sulla vita sociale, se non farci una qualche veduta possibilmente precisa delle condizioni effettive, e delle forze effettive che si possono adoprare per modificarle? E perché ciò sarebbe un mistero che, sottratto alla *scienza*, resterebbe impenetrabile? Lasciamo il pregiudizio dell'esclusivo intellettualismo; facciamo la loro parte alle altre facoltà dello spirito umano; ed apprezzeremo meglio le ricerche sulla vita sociale, alle quali chiederemo ciò che possono darci e non più; cioè, non l'assurdo. Per mio conto, non ho bisogno della *superstitio* della scienza per dichiararmi d'accordo col Pareto nella massima parte delle osservazioni di fatto e delle tesi particolari e concrete, ch'egli espone nel suo ottimo libro.

Benedetto Croce.

(1) VILFREDO PARETO. *Les systèmes socialistes.* Cours professé à l'Université de Lausanne, tomo I, Parigi. Giard e Brière, 1902, di pag. 406.

In una chiesa bizantina.

Qualche sera fa, verso le cinque, il Cardinale Skrbensky, arcivescovo di Praga, ha preso possesso della chiesa di Santo Stefano Rotondo, di cui è titolare.

In quell'angolo remoto della Roma bizantina del quinto e del sesto secolo non vi era molta folla: qualche rappresentante del corpo diplomatico, qualche membro del pellegrinaggio angioino, qualche *cliente* del nuovo cardinale e un centinaio di popolani, venuti dai quartieri più vicini del Celio e del Laterano. In compenso vi era tutto il clero austriaco e tedesco, i seminaristi germanici nei loro vestiarii scarlatti, i cappuccini di San Bartolommeo dell'Isola, i Benedettini di Sant'Anselmo, i passionisti di San Giovanni e Paolo, i gesuiti di San Giovanni Berckmans, i rettori di Santa Maria dell'Anima, e tutti quei nuovi frati che hanno portato un po' della loro anima gotica tra le glorie cosmatesche dell'Aventino e gli accartocciamenti barocchi della chiesa cattolica. Ma a punto per questo lo spettacolo acquistava un senso tutto speciale: quel cardinale giovanissimo, che veniva a ricevere l'omaggio del suo clero in una chiesa bizantina del quinto secolo, e che benediceva con un bel sorriso ironico quei frati e quei preti fanatici — nei quali vigila sempre l'ardore racchiuso della Riforma — sotto la bella abside musiva del pontefice Teodoro; quelle signore eleganti che guardavano furtivamente il piccolo orologio smaltato per esser sicure di non perdere l'ora del thè, mentre intorno a loro sulle pareti degli intercolunni si svolgevano le scene atroci del Pomarancio, erano spettacoli che solo Roma può offrire. Di fuori il cielo s'indorava a poco a poco e le rondini saettando dai nidi appesi sotto i fornici dell'arco di Dolabella, sotto le grondaie di Santa Maria *in Domnica*, sotto gli archi eleganti di San Tommaso *in Formis* riempivano l'aria di strida e di gioia.

E poi la chiesa bizantina si presta mirabilmente alle ricostruzioni del passato. L'aveva edificata il papa Simplicio verso l'anno 470, volendola a tre navate concentriche, volendola aperta alla luce come un bel tempietto pagano. Non fu che più tardi — sotto Adriano I — che venne recinta di mura ma le pareti rimangono ancora bianche, e il sole discende dall'alto sull'altare centrale che dà veramente l'illusione di un'ara. La chiesa è sfuggita ai rimaneggiamenti cattolici del secolo XVII e solo il Pomarancio ne ha decorato le pareti con le scene dei martirii. Vi è in quella pittura violenta un senso indefinibile di orrore che turba i nostri sensi. Si direbbe l'opera di un sadico in delirio, che si compiaccia a immaginare le contorsioni della tortura, che s'indugi a considerare i bei corpi ignudi rigati dalle verghe, dilaniati dai raffi, squarciati dalle tenaglie, avvampati dal fuoco. Non vi è in esse nessun sentimento di pietà o di religione: quelle bocche stravolte dallo spasimo, quegli occhi velati dalle lacrime, quei corpi agitati dai sussulti del dolore, non vi suggeriscono nessuna idea com-

passionevole o fraterna. Si sente troppo che il pittore non ha voluto o non ha sentito questa compassione e che è stato come trascinato dalla sua foga voluttuosa e violenta. Considerate, per esempio, il terribile martirio di Sant'Agata e studiatene le particolarità così come il Pomarancio le ha immaginate e rese ai nostri sguardi, per intendere tutto l'ardore morboso che le ha ispirate. In quel secolo di sangue e di religione egli fuse veramente questo duplice sentimento di sensualità e di terrore. Due sole scene di martiri non sono dipinte da lui: quella di San Policarpo e di Santa Margherita che sono di Marcello Leopardi. Osservatele minutamente: il contrasto serve in modo mirabile a far risaltare tutto l'inferno sadico creato da Nicola Circignani.

E la chiesa di Santo Stefano Rotondo è tutta un contrasto. Essa ha qualcosa di verginale e di puro nella semplicità del suo soffitto e delle sue colonne basilicali. Ma ecco che nella piccola abside di Teodoro, scintilla il bel mosaico romano sotto cui si svolge il distico luminoso:

> Aspicis auratum cœlesti culmine tectum
> Astriferumque micans præclaro lumine fultum!

Sul rosso pavimento di mattoni giace la pietra tombale del vescovo Lazo, nuda e semplice con l'immagine del defunto a pena visibile. Ma nella cappella dell'Annunciata ecco il monumento funebre del cardinale cinquecentesco Bernardino Capella, tutto ricco di marmi, col busto porfiretico come quello d'un imperatore romano. Il Padre Pozzi e il maestro Giovanni di Cosimo marmorario romano, stanno accanto l'uno all'altro, quasi per dimostrare la continuità della vita e dell'arte. E il cardinale Skrbensky, sostando d'innanzi al faldistoro su cui Gregorio Magno recitava le sue omelie, ha completato questa allegoria dell'immutabilità.

L'ingresso del titolare nella vecchia chiesa fu veramente uno spettacolo di bellezza. Il terreno era sparso di mortelle recise che odoravano. Ai due lati del corridoio e del vestibolo i seminaristi germanici, vestiti di rosso, con le cotte di trina, facevano ala. Nel centro dietro la balaustra che recinge l'altare primitivo, i cantori della scuola Gregoriana cantavano il *Te Deum* di ringraziamento, e su tutta quella folla, in mezzo a una nube di belzuino e d'incenso, su quei rami boschereсci che adornavano il suolo, fra un luccichio di ceri, il cardinale incedeva lentamente benedicendo col largo gesto rituale. Poi la cerimonia si svolse nel modo consueto: il porporato fu condotto sul trono, e i Rettori degli stabilimenti austriaci e tedeschi lessero i loro discorsi d'augurio. Sua Eminenza rispose loro in un latino facile, pronunciato con quella asprezza delle dentali che è propria dei popoli germanici e di nuovo benedisse gli astanti. Il coretto, nascosto dietro l'altare di mezzo, riprese il suo inno, i seminaristi vennero ad uno ad uno a baciare l'ametista episcopale dell'anello, un monsignore lesse le preci e la cerimonia finí, mentre il sole piú basso illuminava di un raggio porpureo i capitelli corintii dell'edificio bizantino.

Ma io guardavo il prelato, avvolto nel suo manto di seta vermiglia, immobile sotto il baldacchino di velluto e d'oro. La sua figura giovanile mi ricordava quel fiero cardinale del Pontormo, che è nella Galleria Borghese, ma senza barba, però, e con un sorriso piú mondanamente scettico sulla bocca ben disegnata. Vi era nel suo sguardo l'orgoglio del trionfo unito a un senso sottile d'ironia. Egli rappresentava un cerimoniale antichissimo ed era un uomo moderno: le sue vesti, le sue parole, il suo atteggiamento erano le medesime che doveva aver avuto il papa Teodoro consacrando quella cappella: ma mille e trecento anni erano trascorsi da allora, mille e trecento anni di contradizioni, di lotte, di vittorie e di sconfitte. Poteva il Vescovo di Praga essere estraneo a tutto ciò? Certo egli ripeteva, nel medesimo luogo, ciò che aveva fatto e detto quel cardinale Capella, che ora fissava la cerimonia col suo immobile sguardo marmoreo: ogni gesto era eguale, ogni prece era identica, ogni frase del canto era immutata. Ma i pensieri erano sempre gli stessi?

Il contrasto dei sentimenti era sensibile, almeno quanto il contrasto delle cose. Anche le pitture di Stefano Pozzi rappresentavano i medesimi simboli dei mosaici bizantini, e pure essi significavano due religioni diverse!

Solo la natura era veramente immutata e sopra tutte quelle cose misteriose, sopra tutti quei pensieri indefinibili, sopra quella moltitudine di genuflessi e di indifferenti, uno stesso sole discendeva con le stesse vicende di ombre e di luci, come tredici secoli innanzi, quando il pontefice latino era venuto a inginocchiarsi in faccia ai suoi mosaici luccicanti come un bel cielo pieno di stelle.

Diego Angeli.

MARGINALIA

* **Nel prossimo numero pubblicheremo un'egloga di Gabriele d'Annunzio intitolata: Versilia.**

* **Giacomo Leopardi** — come disse a Napoli Bonaventura Zumbini — avrebbe meritata la tomba in Santa Croce che serba accolte tante glorie d'Italia; e forse l'avrebbe avuta se Firenze fosse più ardente nel compiere il suo nobile ufficio di custode suprema dei Grandi. Né questo poteva spiacere a Napoli, perché dinanzi al Pantheon di S. Croce non è chi non s'inchini, né sembrare eccessivo ad alcuno perché il verso di Giacomo è inciso ormai sugli eterni graniti della Storia. Ma poiché le ceneri del poeta non dovevano posare presso quelle dell'Alfieri e del Foscolo nella città che egli adorava e dov'ebbe tregua perfino il suo dolore, è bello che esse abbiano albergo onorato fra gli splendori del golfo di Napoli, in vista di quello *sterminator Vesevo* che gl'ispirò l'ultimo canto immortale. Ultimo canto immortale in cui la chiusa e disperata angoscia del vate sembra quasi placarsi e dilatarsi in un grande amore per gli uomini accecati dall'odio fraterno e in una grande speranza di più sereno avvenire:

> quando . . . .
> . . . . quell'orror che primo
> Contro l'empia natura
> Strinse i mortali in social catena
> Fia ricondotto in parte
> Da verace saper, l'onesto e il retto
> Conversar cittadino,
> E giustizia e pietade altra radice
> Avranno allor che non superbe fole,
> Ove fondata probità del volgo
> Così star suole in piede
> Quale star può quel ch'ha in error la sede.

Queste parole di fede chiudono l'opera poetica del Leopardi che si era aperta con la glorificazione dell'eroismo e ce lo mostrano alle soglie dell'eternità riconciliato quasi con gli uomini e con la vita.

* **La Camera ha votato i provvedimenti per la Biblioteca Nazionale** e il disegno che riguarda la sistemazione e la prosecuzione dei lavori di Roma. La giornata parlamentare non fu felice per l'arte, in difesa della quale una sola voce eloquente, quella di A. Fradeletto, si levò, sebbene con scarso successo, nell'aula di Montecitorio. Escluso per la Biblioteca Nazionale il concetto del concorso, eccoci dati in balìa delle « superiori autorità » governative e comunali, ma più delle governative che delle comunali, per ciò che concerne il decoro artistico del nuovo edificio. E quanto ai lavori di Roma osserviamo che, sebbene la votazione dell'ordine del giorno della Commissione favorisse l'equivoco, pure non si ebbe il coraggio di proclamare apertamente l'assurdità del rettifilo fantastico immaginato dal sindaco Colonna. Mentre l'on. Fradeletto cercava di persuadere i colleghi dell'opportunità e della convenienza di rispettare il maggior patrimonio nazionale, un deputato, come risulta dai resoconti dei giornali, l'interruppe osservandogli che faceva dell'accademia artistica.... Enorme imprudenza in un ambiente esclusivamente riservato all'accademia politica!

* « **Le novelle della Pescara.** » — Con questo titolo Gabriele d'Annunzio ha raccolte parecchie delle sue novelle già apparse in diversi volumi giovanili. È il primo omaggio esplicito che egli rende al suo paese natale; e la coordinazione della materia è tale che il grosso volume edito dai Fratelli Treves ci è apparso come una cosa nuova. Le novelle illustrano episodi tradizionali che hanno tutti per centro di svolgimento la piccola città di Pescara o al più si allargano fino all'altra città materna del poeta, Ortona. La vita della provincia, fatua e vuota, vi è commentata con tocchi vivaci ed arguti, con macchiette esilaranti. Altrove la psicologia di un carattere mistico, come *La vergine Anna*, acquista nella narrazione una elevatezza e compostezza di poemetto epico: sono queste forse le pagine più fresche e più semplici che il d'Annunzio abbia scritto prima dell'*Innocente*. Ma il fascino terribile della natura selvaggia riprende il sopravvento in molte altre novelle: le sanguinose lotte fra paesetti vicini per i loro santi patroni, la reazione violenta agli ultimi residui d'un feudalismo ammorbato, l'aspra vita del mare con la inconsciente ferocia di medicamenti estremi sono ritratte così al vivo dall'autore e con tal rilievo d'imagini naturalistiche che un senso di terrore scuote ed affascina insieme il lettore. Però la nota dominante del volume resta sempre realistica; ma è del realismo più decoroso per intensità di espressione e di stile e di sentimento. R. P.

* **Antonio Fogazzaro e l'Esposizione di Torino.** — Antonio Fogazzaro ha mandato al *Figaro* le sue impressioni sulla prima mostra internazionale di arte decorativa moderna. Dopo di avere osservato che nel nostro tempo allo studio e al culto per l'antico corrisponde una infaticabile ricerca di nuove forme d'arte, egli non esita a dimostrare la propria titubanza a proposito del giudizio che di questi tentativi può darsi oggi. In sostanza il Fogazzaro appare piuttosto sconcertato dalle manifestazioni della così detta « arte moderna »: talché l'Esposizione di Torino nel suo complesso gli fa l'impressione « di una strana polifonia della quale si afferrino con disagio le armonie fondamentali. » E mentre vi scorge degli sforzi geniali coronati da un esito tanto favorevole quanto meritato, vi vede anche non poche stravaganze di pessimo gusto. Il Fogazzaro pensa ad ogni modo che il carattere nazionale dei paesi che « camminano alla testa della civiltà » si conservi assai ben delineato e distinto nonostante alcune superficiali apparenze comuni. Fra queste nazioni accanto all'Inghilterra, alla Francia e alla Germania l'autore dell'articolo mette l'Italia (e non sarebbe stata carità di patria fare diversamente, trattandosi di uno scritto destinato ad un giornale straniero). Ma per ciò che riguarda l'Italia si affretta pure ad aggiungere che « noi siamo ben lontani dall'unità e dall'indipendenza in fatto d'arte: » il che equivale a temperare il quartetto sullodato con un largo beneficio d'inventario. Conclude augurandosi che le regioni del centro la Toscana e l'Emilia, dove sono più vive le tradizioni e più promettenti i segni di un risveglio serio e fecondo, si mettano alla testa dell'invocato rinnovamento artistico-industriale italiano. Per finire notiamo che, secondo le buone tradizioni della correttezza tipografica francese per ciò che riguarda le parole italiane, lo scultore Calandra è diventato nella prima pagina del *Figaro*: Talaodra.

* **L'Università Commerciale Bocconi.** — Abbiamo sott'occhio lo Statuto e i Programmi di quest'Università i cui corsi si apriranno nel prossimo autunno. Nello Statuto è mostrato chiaramente in che cosa la nuova istituzione si distingua da tutte le scuole superiori di commercio istituite dallo Stato: nel suo carattere cioè veramente scientifico. A questa coltura moderna mirano tutti i corsi della facoltà, che ha dei corsi generali obbligatori per tutti gli iscritti, ed una serie poi di corsi liberi, che ciascuno studente sceglie, a seconda che intende di specializzarsi in questo o quel ramo del vastissimo campo. — Di una cosa sola ci siamo meravigliati: della solita licenza liceale o d'istituto tecnico che si richiede per essere iscritti ai corsi, licenza, si noti bene, che il programma stesso dice *insufficiente* come preparazione all'Università. — Francamente a noi pare che un'Università veramente *moderna* avrebbe dovuto cominciare dall'abolire tutte quelle anguste regole che sono la rovina di quelle ufficiali, alle quali non dovrebbero essere ammessi coloro che sono forniti di una licenza qualsiasi, che nella confusa incertezza del nostro insegnamento di Stato tutti sappiamo che valore abbiano, ma quelli che veramente dimostrino attitudini a certi studi. — È parso, a quel che sembra, il massimo delle modernità introdurre negli studi commerciali quel metodo storico, che da molte parti oramai riceve più d'un assalto: sicché quest'Università minaccia di mandar fuori una schiera di eruditi che poco contribuiranno allo sviluppo commerciale del nostro paese con le loro dotte monografie.

Noi auguriamo che ciò non sia, perché ci farebbe troppo pena veder finire una nobile iniziativa in una imitazione di ciò che più condanniamo, oggi che abbiamo veramente bisogno di energie *nuove*, ed auguriamo all'Italia un *nuovo* soffio di vita.

* **Un monumento poco vitale** ci sembra il ricordo inaugurato domenica nel cortile del Museo del Duomo in onore dell'architetto Luigi del Moro, l'alunno bene amato del De Fabris, a cui successe nella cura dell'Opera. I giornali ci hanno voluto far sapere che esso fu pensato ed eseguito in puro stile del Quattrocento. E infatti nulla vi ha che non sia quattrocentesco nel monumento-ricordo, tranne forse il volto bronzeo e così poco espressivo del commemorato. Ma la cura di fare del *quattrocento* è stata così ansiosa, che anzi che eseguito in pieno anno 1902, ci sembra un lavoro scoperto e restaurato. Smorte e grattate sono le dorature; gl'intarsii incerti; il fondo di mosaico slavato e ammuffito come per acque più volte secolari che vi abbiano scrosciato. Questa iperestesia del senso storico ci sembra francamente non meno inutile e goffa del preteso realismo moderno.

* « **Edmondo De Goncourt e l'attesa delle sensazioni rare.** » — Con questo titolo, nella *Plume*, Hugues Rebell demolisce De Goncourt. De Goncourt storico, critico d'arte, romanziere, rimase collezionista. Ci sono degli amatori di quadri che vi parlano con ammirazione di un primitivo spagnuolo che hanno scoperto chi sa dove e che ignorano i Velasquez e i Murillo più celebri. De Goncourt era come questi. Voleva il raro, l'inedito, fosse pure insignificante. Nei suoi studi sui pittori del XVIII secolo egli non si cura del quadro e del disegno più bello, ma del più sconosciuto, e che egli possiede. Nei suoi libri e romanzi non ci dà eroi: i suoi personaggi sono volgari, senza distinzione di spirito o di carattere, dai costumi bassi e comuni, ma De Goncourt solleva tutto ciò colle *sensazioni rare*. Nel suo *Giornale* dove nota i suoi stati d'animo, egli è sempre in caccia di sensazioni rare. Così questo enorme giornale, formato di nove volumi di conversazioni, di giudizi e tentativi di sensazioni e idee, ha un valore più patologico che morale e letterario, e una commedia di Sardou o una lettera di Mérimée ci dànno una visione dell'epoca assai più viva che non possa fare la lettura dei nove volumi di E. de Goncourt.

* **Scritti editi e inediti di Goffredo Mameli.** — Questa raccolta di scritti del Mameli è di straordinaria importanza per la quantità dei documenti e l'intelligente cura colla quale il Barrili li raccolse e li ordinò. A capo del libro troviamo una biografia scritta dallo stesso Barrili di *quel poeta, quel combattente, quell'Italiano compiuto* che fu Goffredo Mameli: segue un breve scritto del Mazzini. Poi, nel più probabile ordine cronologico, ecco i versi. La prima parte che contiene Il Crociato, Il Sogno della Vergine, la Vergine e l'Amante attestano la giovanile ingenuità romanzesca dell'adolescente; la seconda, coll'inno *Fratelli d'Italia*, *Viva Italia*, *Suonò l'Ora*, *Ella infranse le sette Ritorte* esprime l'entusiasmo immenso e l'immenso amore per la patria. Seguono i Saggi Drammatici, le Letture e Appunti, le Epigrafi, le Prose varie, le Lettere, dalle quali balza viva la grande figura del giovanissimo eroe che l'ingegno, l'anima, la vita diede alla patria e di cui il Mazzini amava l'altezza dell'intelletto, la precocità del giudizio, il candore dell'animo, la nobiltà del cuore.

* **La Messa di Cherubini** per soli, cori ed orchestra, detta *dell'incoronazione* ha avuto nella chiesa di S. Paolino, il 27 giugno scorso, una esecuzione complessiva bonissima ed ottima poi senza dubbio riguardo alle masse corali. E se ciò torna a grande onore della nuova società corale « Firenze » a cui i cori stessi appartenevano, forma altresí il più bell'elogio che possa farsi di colui che le istruí e le preparò alla difficile esecuzione, cioè del Maestro Arturo Marucelli che rivelò in questa occasione le sue forti qualità di musicista e di organizzatore di masse corali ed orchestrali, dando prova di una vitalità e di un entusiasmo artistico al quale da gran tempo — almeno nel campo della musica sacra — non eravamo più abituati. — Tale fu il giudizio unanime e concorde degli intelligenti e degli imparziali, giudizio già espresso alla prova generale alla Filarmonica, e confermato poi brillantemente dopo l'esecuzione. Piacque pure indiscutibilmente l'*Offertorio in Do* del nostro collaboratore M° Carlo Cordara, pagina piena di un misticismo elevatissimo e che, per quanto ampiamente melodica nella frase, appartiene per lo svolgimento al più puro stile polifonico ed è strumentata con quel gusto e quei fine senso di modernità che sono famigliari al ben noto compositore.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **I nostri Artisti all'Estero.**

(ANGELO DALL'OCA BIANCA)

La lunga odissea di Piazza delle Erbe, ha portato il nome di Verona, in questi ultimi mesi, per tutti i giornali; e con Verona è rimasto celebre, quale suo paladino, Angelo Dall'Oca che della splendida città è il pittore fedele. I suoi quadri esposti nella capitale dell'Ungheria, hanno sollevato inni d'entusiasmo dai più noti scrittori, che vi scoprivano l'anima della città scaligera e della pianura dell'Adige, la forza e il sole della terra italiana. Notiamo con piacere come l'arte possa, anche in terre lontane, suscitare la simpatia e l'amore per la nostra Italia. Dall'Imperatore fino al più umile pubblico, tutti si fermarono davanti alle sue opere, scriveva fin dall'anno scorso, Gabriel von Terey nel *Pester Lloyd*. Tutti ammirarono le sue doti di paesista, nato e cresciuto al vivo sole d'Italia, e di creatore di tipi fortemente plastici. « Il Dall'Oca, egli dice, dipinge di tutto, anche i fiori; fiori freschi e aperti, come si aprono alla luce nei giardini lussureggianti d'Italia; rose dall'olezzo incantevole e dai colori vivaci. Ma i fiori più belli del Maestro, sono le sue teste di fanciulla. Nel ritratto specialmente, egli dimostra il carattere della sua tecnica. Un lavorio di piccole pennellate di qua e di là e a varii colori, risulta alla fine di effetto incantevole. Come gli Italiani affrontano coraggiosamente i contrasti delle tinte! Ciò deriva dal fatto che il sole d'Italia non altera i colori anche più vivaci, ma piuttosto li raccoglie in un insieme di grande armonia. » Uguale passione per l'Italia troviamo nel *Magyar Nemzet*, dove il celebre critico Keszler Josef dice: Dall'Oca s'inquadra nella vita artistica del suo paese ed emerge per virtù propria, conquistando una personalità singolarissima.

« Egli è un innamorato della natura, un analista dell'anima. Dalla sua terra beata, che si distende nella gloria del sole, egli trasse le tinte magiche della tavolozza. Ardente, profondo, trasparente, splendido, egli sa sovratutto comprendere. Dove mai scopre il pittore i suoi fiori e i suoi giardini? Forse nella verde Sirmio, che Catullo chiamò « fiore delle penisole »?

Più lungo studio consacra al Dall'Oca Sanna Tamas, istituendo un paragone felice col Favretto. « Dai suoi quadri, scrive il critico ungherese, scaturiscono viva a noi le sensazioni della vita veronese. Dall'Oca è nella pittura un sì potente rappresentante di Verona, come era anni addietro per Venezia, Giacomo Favretto. Angelo Dall'Oca prescelse a materia dell'arte sua la penombra delle cattedrali, le divine magnificenze di colore della Piazza Erbe, i cortili dei conventi circondati da colonne snelle, che sembrano nate dall'erba folta, e infine il popolo veronese, custode fedele degli usi locali: appunto come il Favretto amava il popolo di Rialto nel suo moto continuo, i rigattieri, i gondolieri, i cantori ambulanti. Nella creazione dei due pittori, sono ammalianti le linee locali, l'armonia dei colori e la tempra corrispondente dei sentimenti individuali. Entrambi sanno trasmettere l'estro che suscitò le loro immagini. La natura stessa fu loro maestra. Dalla natura, il Dall'Oca apprese la precisione del disegno, che pochi posseggono in pari grado; dalla natura egli ritrasse la sincerità del sentimento, capace di determinare negli altri la più potente impressione e l'amore per la terra che gli è patria. »

La simpatia dimostrata al pittore dagli stranieri valga a compensarlo se la sua difesa della storica piazza non poté arrestarne completamente la demolizione. Ed egli continui a illustrare col suo pennello l'antica e bella città dell'Adige, com'è nostro voto.

D. T.

* **Vecchie carte e desiderii nuovi.**

Lettera aperta al Direttore del Marzocco.

Sul finire della scorsa primavera io ero in Urbino. Ella sa il fascino che la roma città ducale spira da ogni linea dei suoi sobrii edifizii, da ogni fregio del mirabile Palazzo. Il Montefeltro era tutto verde, intorno, e fino la brulla cima di San Leo folgorava di una meravigliosa fioritura di papaveri fiammanti e di asfodeli dorati.

Da una fortezza all'altra io andavo visitando palazzi comunali e privati, in cui si consumano e si disperdono sia per l'opera del tempo che per quella di uomini rapaci, quante memorie e documenti restano al Montefeltro, delle sue antiche glorie, poi che Roma e Firenze per parentele pontificie e per discendenze ducali *ab antico*, Pesaro per recenti ragioni amministrative, hanno avuto la maggiore e più mirabil parte delle carte feltresche. E pensai un desiderio, e feci un voto, che forse è destinato a risolversi in un sogno vano; eppure mi sembra non vano significarlo, finché non è vana in quella nobilissima regione feltresca la carità del natio loco. Nel palazzo ducale d'Urbino, dove gli scaffali vuoti della biblioteca sembrano rimpiangere l'anima perduta, perché non potrebbe, per concorde opera e volontà dei Comuni feretrani, trovar posto un Archivio, che accogliesse in sé tutti, o quasi tutti, i documenti superstiti dispersi fino ad oggi nelle terre dell'antico Ducato? Ad esso Castel d'Elci potrebbe mandare il suo Regesto, Talamello i suoi libri di conti e partite, San Leo i suoi Statuti del sec. XVI; Monte Cerignone e Macerata feltria le carte che ancora vi restano, e le sue Verucchio « verus oculus Romandiolae ». Da Sant'Agata, da Montegrimano, da Montefiore, da Sassocorvaro, da Pennabilli, da Sogliano che possiede gli Statuti di Montegello, da San Giovanni in Galilea, o per dono, o per acquisto, o in deposito, per concorso pubblico e privato, potrebbe venire a questo archivio ideale del Montefeltro largo e vario contributo; ed ogni serie ed ogni raccolta, senza contravvenire ai più moderni criterii d'ordinamento potrebbe conservare il nome del Comune o della famiglia da cui provenisse, in modo che tutte insieme senza perdere parte alcuna, diciamo così, della loro individualità, formassero quasi una collana d'omaggio alla Città Ducale, che tutte un tempo fondeva nella sua luce e nella sua gloria quelle glorie minori. E nel palazzo dove suonò la voce di Federico e di Elisabetta, in una delle stanze dove vibra ancora l'eco dei ragionamenti del Cortegiano, dove, nonostante lo strazio che ne fecero le legazioni Pontificie e la moderna burocrazia, nel palazzo del Laurana vorrei si trovasse posto per l'augurato archivio. Così, accentrate da una parte in San Marino che può vantarsi di un Archivio veramente insigne, dall'altra in Urbino le memorie ora così disperse e di così difficile ricerca, riuscirebbe assai più facile allo studioso l'esame del materiale storico, e forse qualcuno che avesse « buono ingegno e buono stilo » potrebbe con minor rischio d'insuccesso, tentare quella storia del Montefeltro che si desidera ancora. Ma, ripeto, è necessario salvare quello che resta, e che da varie cause, non ultima quella dell'incetta privata, è gravemente minacciato. Auguriamoci anche che lo storico atteso del Montefeltro « aliquando exsurgat » e che sia degno di salire, piena l'anima di nobili visioni, lo scalone magnifico Ducale, sul quale un tempo il Bembo e il Castiglione videro ascendere la Duchessa Elisabetta, mentre ora, per una delle tante sconvenienze ispirate non so se più da deplorevole deficienza di rispetto alle cose rispettabili, o da criterii di gretta economia a cui la profanazione di un monumento sembra danno minore che la spesa di adattamento di una modesta scala di servizio, ora, dico, su per lo scalone magnifico Ducale non è raro il caso d'incontrare la mattina il galoppino di un fornitore o la cuoca del sotto prefetto, magari, come Perpetua « con un grossissimo cavolo sotto il braccio »!

Lei, egregio Direttore, che ne dice?

AMY A. BERNARDY.

* **Giacomo Boni**, l'illustre archeologo che soprintende con tanto amore e con sì grande dottrina agli scavi del foro romano, è stato eletto con bellissima votazione consigliere comunale a Roma. Senonché giudicando incompatibile il nuovo ufficio con le occupazioni alle quali egli ha consacrato la sua vita, il Boni ha dichiarato di non potere accettarlo.

* **Cesare Carocci** de' cui volumi intorno alla *Giostra del Magnifico* e intorno alla vita e alle opere di Sansone Uzielli ebbe già ad occuparsi il *Marzocco* Romualdo Pàntini, domenica 29 giugno si è unito in matrimonio con la gentilissima signorina Ada Foà, cognata del nostro Diego Garoglio, e le sue nozze hanno dato origine ad una vera fioritura letteraria. Prose poetiche ha offerto Augusto Foà, prose dotte Silvio Barbi ed Amy Bernardy, traduzioni Romualdo Pàntini, una lirica il Dal Bono, ed un poemetto, *Vigilia di nozze*, Diego Garoglio. Agli sposi i nostri più cordiali auguri.

* **Rodolfo Chiarini** pubblica la traduzione dell'opuscolo di Minucio intitolato *Ottavio*. Esso riassume lo spirito della dottrina di Cristo e ce mette in evidenza i caratteri peculiari

in contrapposto alle dottrine pagane. « L'*Ottavio* — dice il traduttore — è forse uno dei più riusciti sermoni degli apologisti cristiani, e per la vivacità dello stile, l'alternativa dei filosofismi colle piacevolezze e il garbo onde sono disposte le sue parti si legge con sommo piacere. »

★ **Remo Sandron** pubblica due nuovi volumi : *Gretchen* di Dionigio Norsa e *La prima ora della Accademia* di Gian Pietro Lucini : quest' ultimo in una elegante edizione illustrata.

★ **La Casa Paravia** pubblica in elegante edizione *L'orologio dei cucù*, traduzione italiana dall' inglese di E. Gallo. Le illustrazioni sono di A. Rossetti.

★ **Nella « Biblioteca Bijou »** della Casa Treves sono state pubblicate in questi giorni *XIV leggende della campagna romana*, poesie in dialetto romanesco di Augusto Sindici. Precede una letterina introduttiva di Gabriele d'Annunzio.

★ **« Pace Universale »** è il titolo del noto romanzo di Luigi Couperus che viene ora pubblicato per la prima volta in italiano in edizione dei Fratelli Treves ; è preceduto da uno studio di Giovanni Verga su « *Pace universale » e il suo autore.*

★ **Fra gli opuscoli** pervenuti in questi giorni al *Marzocco* notiamo : *Problemi moderni* di Alessandro Chiappelli estratto dalla *Nuova Antologia* ; Achille Loria, *Commemorazione di Angelo Messedaglia* tenuta all' Università di Padova l' 11 maggio, 1900, *estratto dalla Rivista di Filosofia* ; Giuseppe Bianchini *Dieci lettere inedite e una poesia satirica di Luigi Carrer* ; *Il restauro*, racconto di Mario Borgianni (ditta Giacomo Agnelli editrice) ; Paolo Mazzoleni, *Il primo maggio 1902, XXVIII anniversario della morte di Niccolò Tommaseo.*

★ **« Alla prova »** il dramma di Guglielmo Anastasi meritamente apprezzato da quanti lo lessero in volume, ha ottenuto un eccellente successo al Politeama Margherita di Genova dove fu rappresentato dalla compagnia Talli-Gramatica-Calabresi. La critica cittadina è unanime nel constatare le belle qualità del dramma.

★ **Leggiamo nel « Giornale d' Italia »** che sono state condotte a termine le trattative fra il Governo Italiano e il Ministero Austriaco della Casa Imperiale per la cessione all' Italia del Palazzetto di Venezia, che sarà demolito per dar luogo alla piazza dinanzi al monumento a Vittorio Emanuele e ricostruito poco lungi dall'antica sede.

★ **Al Circolo Italiano di Boston** il professore G. C. Ferrari di Siena ha tenuto una conferenza sull'opera poetica di Giosue Carducci, di cui leggiamo cenni sui giornali americani.

★ **Nel 19° Bollettino della Società degli studi italiani** di Parigi, leggiamo che a Lione è stato iniziato a quella Università un corso di lingua e di letteratura italiana. Così ora tale insegnamento è impartito da sei facoltà della Francia, mentre, quando fu fondata la Società degli studi italiani, questa cattedra esisteva soltanto a Parigi.

★ **Il Duca degli Abruzzi,** come già fu annunziato dai giornali politici, ha consegnato all'editore Hoepli il manoscritto della sua spedizione al Polo Nord corredato di tutti i documenti illustrativi. Lo stesso Principe alla Mostra geografica di Anversa, ha esposto buona parte del materiale adoprato nel suo viaggio : materiale che ha suscitato grande interesse nei visitatori.

★ **Si annunzia** pei giorni 22-23-24-25 del prossimo settembre il congresso federale che sarà tenuto a Firenze dalle Associazioni fra gl' Insegnanti delle scuole medie.

★ **La recente deliberazione** presa dal Consiglio Comunale di Roma che i fabbricati prospicienti il Lungo Tevere non potranno avere un'altezza superiore a sedici metri, e dovranno possibilmente essere staccati l'uno dall'altro, dimostra evidentemente che certe idee da noi sempre sostenute, come si son fatte già strada tra le assemblee deliberanti, così è presumibile che presto diventino patrimonio di tutti. A raggiungere quest'ultimo scopo contribuisce senza dubbio l'*Associazione nazionale italiana per il movimento dei forestieri,* il cui presidente, deputato Di Sant'Onofrio, ha diramato non è molto una nobilissima circolare, della quale ci piace di accennare alle idee fondamentali. Volgarmente s' intende per arte o dei monumenti isolati, o dei musei o una rovina archeologica ; ma tutte queste cose non sono che la principale espressione di essa, e non valgono ad attirare i forestieri se non di passaggio. Quell' insieme di altre cose secondarie, sparse in tutto il paese e mescolate alla vita di ogni giorno, create via via in tutti i tempi e che si sono fuse tra di loro legandosi alla natura circostante, insomma tutto ciò che contribuisce a formare il così detto « pittoresco », questo forma veramente la principale attrattiva del forestiero, che s' indugia a lungo in Italia affascinato da questa bellezza esteriore della natura e dalla dolcezza delle belle linee dell'arte.

Bisogna dunque che gli italiani non seguitino a fare ciò che han fatto pur troppo per lungo tempo : trascurare, alterare, distruggere queste peculiari caratteristiche che formano uno dei pregi principali delle nostre città e delle nostre campagne.

È questo sentimento che la società si propone di diffondere « nello stesso modo (dice l'on. Di Sant'Onofrio) che il pubblico impara a fornire gli oggetti richiesti dai forestieri, potrà imparare a discernere il valore di queste cose per le quali c'è pure una richiesta, e contribuire a conservarle ».

E noi auguriamo che i fini nobilissimi qui accennati siano presto raggiunti, in modo che non s'abbiano più a lamentare quei vandalismi a cui pur troppo abbiamo assistito assai spesso fin qui, impotenti a frenarli, poiché non eravamo mai sorretti dalla pubblica opinione.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara, 18.

TONIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1902

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l' Italia . . .	L. **5.00**	Per l' Italia . . .	L. **3.00**	Per l' Italia . . .	L. **2.00**
Per l' Estero . . .	» **8.00**	Per l' Estero . . .	» **4.00**	Per l' Estero . . .	» **3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

VERSILIA

Non temere, o uomo dagli occhi
glauchi! Erompo dalla corteccia
fragile io ninfa boschereccia
Versilia, perché tu mi tocchi.

Tu mondi la persica dolce
e della sua polpa ti godi.
Passò per le scaglie e pe' nodi
l' odore che il cuore ti molce.

Mi giunse alle nari; e la mia
lingua come tenera foglia,
bagnata di sùbita voglia,
contra i denti forti languìa.

Sapevi tu tanto sagaci
nari, o uomo, in legno sì grezzo?
Inconsapevole eri, e del rezzo
gioivi e de' frutti spiccaci

e dell' ombre cui fànnoti gli aghi
del pino, seguendo il piacere
de' venti, su gli occhi leggiere
come ombre di voli su laghi.

Io ti spiava dal mio fusto
scaglioso; ma tu non sentivi,
o uomo, battere i miei vivi
cigli presso il tuo collo adusto.

Talora la scaglia del pino
è come una palpebra rude
che subitamente si schiude,
nell' ombra, a uno sguardo divino.

Io sono divina; e tu forse
mi piaci. Non piacquemi l' irto
satiro su 'l letto di mirto,
e il panisco in van mi rincorse.

Ma tu forse mi piaci. Aulisce
d' acqua marina la tua pelle
che il Sol feceti fosca. Snelle
hai gambe come bronzo lisce.

Offrimi il canestro di giunco
ricolmo di persiche bionde!
Poiché non mi giovano monde,
riponi il tuo coltello adunco.

Io so come si morda il pomo
senza perdere stilla di suco.
Poi co' miei labbri umidi induco
il miele nel cuore dell' uomo.

Riponi il ferro acre che attosca
ogni sapore. Tu non pregi
i tuoi frutti. I peschi, i ciriegi,
i peri, i fichi in terra tosca

son di dolcezza carchi, e i meli,
gli albricocchi, i nespoli ancora!
E tu li spogli in su l' aurora
velati dei notturni geli.

Da tempo in cuor mio non è gaudio
di tal copia. Ahimè, sono scarsi
i doni. E tu vedi curvarsi
i rami del susino claudio!

Ma io non ho se non la tetra
pigna dal suggellato seme.
E a romper la scaglia che il preme
non giovami pur una pietra.

O uomo occhicèrulo, m' odi!
Lascia che alfine io mi satolli
di queste tue persiche molli
che hai nel cesto intesto di biodi.

Ti priego! La pigna malvagia
mi vale sol per iscagliarla
contro la ghiandaia che ciarla
rauca. Non s' inghiotte la ragia.

Ma se la mastichi negli ozii,
quantunque ha sapore amarogno,
allor che il tuo cuore nel sogno
si bea lungi ai vili negozii,

certo ti piace, o uomo; ed io
te ne darò della più ricca.
Tu la persica che si spicca,
e ne cola il suco giulìo,

dammi, ch' io mi muoio di voglia
e da tempo non ebbi a provarne.
Non temere! Io sono di carne,
se ben fresca come una foglia.

Toccami. Non vello, non ugne
ricurve han le tue mani come
quelle ch'io so. Guarda: ho le chiome
violette come le prugne.

Guarda: ho i denti eguali, più bianchi
che appena sbucciati pinocchi.
Non temere, o uomo dagli occhi
glauchi! Rido, se tu m'abbranchi.

Abbrancami come il bicorne
villoso. La frasca ci copra,
i mirti sien letto, di sopra
ci pendano l' albe viorne.

Ma come, Occhiazzurro, sei cauto!
Forse amico sei di Diana?
Ora scende da Pietrapana
il lesto Settembre co 'l flauto,

se cruenta nel corniuolo
rosseggi la cornia afra e lazza.
Odo tra il gridío della gazza
il richiamo del cavriuolo.

Sei tu cacciatore? Sei destro
ad arco, esperto a cerbottana?
Ora scende da Pietrapana
Settembre. Tu dammi il canestro.

Eh, veduto n' ho del pel baio
verso il Serchio correre il bosco!
Tu dammi il canestro. Conosco
la pesta se ben non abbaio.

Accomanda il nervo alla cocca.
Ne avrai della preda, s' io t' amo!
Imito qualunque richiamo
con un filo d' erba alla bocca.

Gabriele d'Annunzio.

Anno VII, N. 28. 13 Luglio 1902. Firenze.

SOMMARIO

Versilia (Egloga), Gabriele d'Annunzio — **La Biblioteca Nazionale di Firenze,** Angelo Conti — **Per la casa di Dante,** G. L. Passerini — **Nel centenario di Alessandro Dumas padre,** Luciano Zùccoli — **Memorie rossiniane.** Carlo Cordara — **« E qui si zompa... »** (*Roma d'estate*), Diego Angeli — **Marginalia:** *Passatempi danesi*, Gajo — *Per Villa Borghese - La questione della prova generale in Francia* — **Notizie** — **Bibliografie.**

La Biblioteca Nazionale di Firenze.

Il voto recente, col quale la Camera dei deputati ha respinto la proposta d' un concorso per la nuova Biblioteca Nazionale di Firenze, mi ispira alcune considerazioni che non posso fare a meno d'esporre ai lettori del *Marzocco*. Le gare fra artisti, non solo per le grandi opere di architettura civile e religiosa, ma anche per opere di minore importanza sono nelle tradizioni artistiche nazionali. Non ricordate il discorso che Giorgio Vasari fa tenere a Filippo Brunelleschi, dinanzi agli operai di Santa Maria del Fiore e ai consoli dell'Arte della lana? Si trattava del modo d' innalzare una cupola sul Duomo d'Arnolfo, ed egli consigliava di chiamare a Firenze architetti d'ogni paese « e proporre loro questo lavoro, acciocché disputato e risoluto fra tanti maestri, si cominci e si dia a colui che più dirittamente darà nel segno o avrà miglior modo e giudizio per fare tal opera. » E così fu fatto.

Non meno importante della cupola che il secolo decimoquinto fece ascendere in gloria della divinità, è l'edifizio che la presente nostra età scientifica innalzerà per gli studiosi, nella Atene d' Italia. Lo sviluppo odierno della coltura, la facile e vertiginosa produzione e diffusione del libro, l'attività analitica prevalente sulle altre facoltà dell'intelletto e generatrice d' una interminabile divisione e suddivisione di conoscenze, rendono oggi la biblioteca un luogo ove l' umanità vive e s'appaga quasi come un tempo viveva e s'appagava nella preghiera, entro le belle chiese tutte dipinte, ricche di marmi. Non una infatti tra le maggiori biblioteche del mondo è stata edificata senza che si sia bandito un concorso, il quale in alcuni casi è stato anche internazionale. In Italia invece, dove la storia dell'arte parla quasi sempre di gare artistiche, anche per gli stendardi delle processioni, anche per le insegne delle botteghe e per i camini sui tetti delle case, in Italia il Parlamento decide che la nuova biblioteca di Firenze deve essere edificata senza concorso.

Io non conosco e non voglio conoscere le ragioni che hanno potuto ispirare il voto del Parlamento; spero soltanto ch' esso non sia inappellabile. Quale più favorevole occasione poteva infatti essere offerta ai nostri architetti, per fare un palazzo degno di Firenze e dei tesori ch'esso dovrà contenere? Lo Stato avrebbe dovuto con parole eloquenti invitare i nostri architetti a comporre nobilmente le linee dell'edifizio destinato a divenire il tempio degli studii, nella più bella città del rinascimento. Come si poteva non essere commossi da queste parole? Ed avremmo allora veduto accendersi in ogni parte d' Italia una gara libera e feconda, per mezzo della quale i migliori ingegni sarebbero usciti dall' ombra e gli altri invece vi sarebbero rientrati, fugati dalla luce che quelle sole parole avrebbero fatta apparire nell'anima di tutti. La Biblioteca di Firenze! Soltanto la grande arte architettonica serena e musicale può accogliere i settemila volumi dei suoi manoscritti relativi ai primi tempi della nostra letteratura, la raccolta degli autografi del Petrarca, del Boccaccio, del Villani, del Machiavelli, del Vasari, del Galilei, sino all'Alfieri, al Foscolo, al Leopardi. Semplice e grandioso deve essere il palazzo ove sarà raccolto il milione dei suoi stampati, ove saranno custoditi i suoi ritratti, i suoi disegni, le sue miniature, le sue ventitremila composizioni musicali. Bella e serena come un sogno ellenico deve essere la tribuna ove sarà collocata la maschera di Dante e le poche ceneri raccolte a Ravenna. Come si può pensare a fredde imitazioni di antichi edifizî, come si possono comporre le linee d' una caserma, meditando e immaginando la nuova biblioteca fiorentina? A tre cose principalmente dovrà badare l'architetto d'un tale edifizio. Prima d'ogni altra cosa alla città ove deve sorgere. Egli ha l'obbligo sacrosanto di creare un insieme di linee che si svolgano naturalmente sotto quel cielo, in armonia con le colline e con gli altri edifizi. Deve poi pensare che in Firenze sono opere immortali dell' Orcagna, del Brunelleschi, dell'Alberti e che egli ha l'obbligo di alimentarsi alla stessa fonte a cui attinsero quei grandi. Il Battistero fiorentino è il maestro e l' ispiratore di tutti; e, col Battistero, l'antichità classica. La terza cosa, e non meno importante delle due prime, è il doppio carattere che ha la biblioteca fiorentina: cioè di luogo ove sono custoditi ricordi e tesori della nostra letteratura dei primi tempi e di biblioteca che si accresce col contributo giornaliero di tutto ciò che si pubblica in Italia e delle più importanti pubblicazioni d'arte, di scienza e di letteratura d'ogni nazione. Questo doppio carattere impone al palazzo un aspetto esterno monumentale ispirato dalle più pure tradizioni dell'arte classica, e un interno sviluppo moderno, rispondente alle mutate condizioni della coltura e della produzione e diffusione del libro. Ma io non posso né voglio entrare in particolari da biblioteconomisti. Dio non voglia che queste mie parole siano un vano ammonimento e che un qualche ignoto della famiglia dei virtuosi della squadra e del compasso, sia chiamato a far sorgere una sua fabbrica a turbare il divino silenzio dei chiostri di Santa Croce! Certo non è da augurare alla nobile città di Firenze che il bel portico e il loggiato aereo del Brunelleschi, il portico dal mirabile fregio graffito e stemmato, siano rinchiusi entro le pareti d' un edifizio moderno; e assai meno che questo edifizio sia una fredda imitazione dell'antico o una costruzione informe e volgare. In questo caso sarebbe assai meglio lasciare la Biblioteca dov' è, contentandosi di portare tutti i giornali, tutti i manifesti e tutte le pubblicazioni effimere in un locale più adatto, liberando in tal modo la maggior parte dello spazio oggi inutilmente ingombro.

E certamente, dato che non si faccia il concorso, è assai meglio che la Biblioteca Nazionale di Firenze seguiti a vivere nel palazzo di Giorgio Vasari.

Angelo Conti.

Per la casa di Dante.

Fin dal secolo XV Lionardo Bruni aretino nella sua *Vita Dantis* affermava — e Filippo di Cino Rinuccini ripeteva nel suo *Priorista* — che « messer Cacciaguida e i fratelli e i loro antichi abitarono quasi in sul canto di Porta san Piero, dove prima vi s' entra da Mercato vecchio, nelle case che ancora oggidí si chiamano delli Elisei, perché a loro rimase l' antichità. Quelli di messer Cacciaguida, detti Aldighieri, abitarono in su la piazza dietro a San Martino del Vescovo, dirimpetto alla via che va a casa i Sacchetti e dall' altra parte si stende verso le case dei Donati e dei Giuochi. »

A queste e ad altre remote testimonianze, e alla costante tradizione che ha sempre indicate, là da San Martino del Vescovo, detto più tardi de' Buonomini, nel cuore della città antica, presso la Badia fiorentina, la casa di Dante, portaron suffragio di innegabili prove gli studi e le ricerche d' archivio d'una commissione a ciò deputata dal Comune di Firenze, nella solennità memorabile del Centenario. Cosí è oramai assolutamente accertato che il divino Poeta, nato e cresciuto sulle rive dell'Arno a la gran villa, sentí dapprima l' aer tosco e dormí agnello in una di quelle case del Popolo di San Martino, presso la torre della Castagna, prima sede del libero governo della città; in quelle case dove, dalle munite magioni di via degli Speziali grossi, che nella spartizione degli antichi beni restarono in proprietà degli Elisei, erano già venuti Alighiero e Preitenitto, figliuoli di messer Cacciaguida, nel 1189, quando su' primi di decembre facean giuramento al Rettore di San Martino di atterrare, se a lui ciò fosse piaciuto, il fico d' un loro orto presso il muro della chiesa.

Questo oramai tutti sanno e di questo tutti oramai sono certi; ma non a tutti è del pari noto — sebbene anche il *Marzocco* l' abbia tempo fa ricordato — che quella misera fetta di casa, fra una secolare taverna e la umile bottega di un venditore di uccelli, modernamente rifatta e agghindata all'antica nella piazzetta di San Martino, e sulla cui porticciuola una inscrizione prosuntuosa afferma che in quelle « case degli Alighieri nacque il divino Poeta, » non è altro che una piccola parte del primitivo gruppo di case alighieriane, ed anzi una particella soltanto della casa con

torre che dal comun patrimonio domestico era venuta in possesso di Dante.

Questa casa, divisa fin dal 1332 tra il fratello e i figliuoli dell'esule Poeta, poi passata pel testamento di Pietro di Dante ai Capitani di Or San Michele e all'ospedale della Misericordia nel 1344, quindi in proprietà di privati, ha subíto attraverso i secoli una lunga serie di vicende, e, quel che è peggio, di alterazioni e di trasformazioni mostruose secondo i gusti, i capricci o i bisogni dei molti nuovi padroni. Solamente assai tardi, nel 1868, quando Firenze si ricordò di adempiere il primo degli obblighi suoi, riscattando la venerabil dimora del suo piú grande cittadino, il senatore Capponi e l'ingegner Francolini, per deliberazione del Comune, stipularono col signor Luigi Mannelli-Galilei, che allora la possedeva, l'acquisto di quella casa, a un tempo cosí modesta e pure cosí gloriosa, col proposito di restituirla alla libertà e all'austerità della sua antica pietra e al memore culto degli italiani. Ma quando tutto pareva accomodato nel miglior modo possibile, sopraggiunse la rovina economica della città e anche una parte delle case di Dante passò dal Municipio alle mani dei creditori. Cosí solo la meschina casetta rimasta in proprietà del Comune poté, come Dio volle, essere restaurata e aperta « alla pubblica ammirazione » nel 1881, il dí di san Giovanni, con grande pompa ufficiale e con un brutto discorso d'occasione del padre Giuliani: e — poiché quando si tratta di Dante pare che le « autorità costituite » non abbiano mai troppa fretta — dovevano passare ancora bene dodici anni, perché, ministro dell'Istruzione pubblica Ferdinando Martini, cadesse in mente al Governo di annoverare la cosí detta « Casa di Dante » fra i monumenti nazionali.

Ora è merito di Guido Carocci l'aver dopo tanti anni risollevata la questione della Casa di Dante proponendone al Comune il totale riscatto e il restauro, con un suo articolo pubblicato sul cadere dell'anno passato nel periodico *Arte e storia*, e recentemente nel terzo *Bullettino* dell'Associazione per la difesa di Firenze antica; dove anche, per dare un'idea dell'aspetto che riacquisterebbe quel pittoresco gruppo di case trecentesche una volta liberate dall'intonaco e da altre moderne sconciature, è riprodotto un grazioso disegno delineato dal bravo architetto Castellucci.

« Maggiore d'ogni altro dovere — scrive il Carocci — è per Firenze e per la sua rappresentanza quello di pensare alle case dove l'Alighieri vide la luce, togliendole dall'attuale stato d'abbandono, ponendole in condizioni decorose e distruggendo al tempo stesso quella volgare leggenda che chiama *casa di Dante* una meschina casupola, la quale altro non era che una parte modesta delle case di quella cospicua famiglia. »

Questa la buona proposta di Guido Carocci: questo — ci è caro pensare — il desiderio antico e vivo di tutta la nostra cittadinanza. E poiché qui si tratta oramai di vero decoro, e sarebbe una triste vergogna per tutti l'attendere ancora, noi crediamo anche, certamente, che la questione cosí semplicemente posta dal Carocci sarà súbito portata innanzi al Consiglio comunale e là accolta con reverente unanimità di suffragi fra il pubblico plauso.

Se non fosse cosí... oh! allora dovremmo davvero disperare per sempre di Firenze e del suo avvenire.

G. L. Passerini.

Pel Centenario di Alessandro Dumas padre.

Si leggono ancora i libri di Alessandro Dumas padre?

È probabile: non è certo. La nostra gioventú è diventata cosí seria, cosí meditabonda, cosí saggia, che preferisce ai lesti e freschi romanzi i gravi libri di sociologia, e si arrabatta intorno a mille questioni d'indole generale invece di godersi un'ora di spasso con qualche inverosimile personaggio gabellato per una figura storica da quel simpatico burlone di Alessandro Dumas.

Il figlio di lui, piú vicino ai nostri tempi, seguí un'altra strada. Da quelle gravi questioni d'indole generale che oggi si leggono nei libri di sociologia, foggiò una quantità di commedie e di drammi; diede a un personaggio l'incarico di fingersene preoccupato, di discuterle, di lardellarle con motti di spirito e con paradossi. Per ciò, Dumas figlio è piú vivo dell'altro; qualche volta mi è avvenuto perfino di vederne qualche citazione in libri importanti, confusa tra altre citazioni del Tolstoi o del Proudhon. Fu, insomma, preso sul serio, almeno tanto quanto egli prendeva sul serio se stesso e le sue *boutades*.

Ai tempi del papà non s'era ancora inventato nulla di simile. La letteratura era in quei giorni veramente *amena*, cioè rispondeva alle esigenze di questo vocabolo, che è uno dei piú insipidi della lingua italiana; e divertiva. L'autore si metteva a tavolino, scriveva venti o trenta o cinquanta cartelle al giorno, senza sapere che cosa avrebbe scritto poi, incatenando le scene e i dialoghi lí per lí, perdendosi dietro i particolari piú inaspettati; piú inaspettati cosí pel lettore come per l'autore. Ci son dei romanzi di Alessandro Dumas padre, dei quali egli non ha riletto né il manoscritto né le bozze di stampa. Era un improvvisatore, un menestrello del romanzo, un uomo che non voleva seccarsi né annoiarsi per nulla; con una minor quantità di gusto, avremmo avuto in lui un Xavier de Montépin; egli ebbe sul Montépin il vantaggio d'uno spirito aristocratico, il quale gli impedí sempre di scendere fino alla volgarità, e un senso di misura, che non gli permetteva d'insistere, di ripetersi, e per ciò di annoiarsi.

Dicono ch'egli conti nel suo bagaglio letterario piú d'un capolavoro: lo ammetto. Il capolavoro è cosa tanto indefinibile, cosí fragile e cosí variabile a seconda dei tempi, del pubblico e della moda, che il concedere a Dumas padre tre o quattro capolavori non fa male a nessuno e non implica alcuna responsabilità.

Certo, egli fu intimamente e onninamente francese; nacque là dove le cose non possono essere mediocri, dove le fortune vertiginose hanno per unico riscontro le cadute enormi, dove gli aggettivi *divino* e *adorabile* son la moneta corrente del giornalismo, del *turf* e del salotto, dove lo *snob* è signore unico e inappellabile.

Alessandro Dumas padre era un uomo simpatico; dunque a Parigi era *adorabile*. Scriveva libri divertenti, che in francese si chiamano *divini*. Sapeva a tempo debito commettere la scapestreria graziosa, *épatante*, la quale gli serviva di grida per l'ultimo volume o per il dramma di domani.... Via, si sono eretti monumenti a una tale quantità di stupidi, che celebrare il centenario d'un uomo di spirito era ormai dovere sacrosanto per un paese civile!

In generale, il monumento d'un autore si erige quando i suoi libri cominciano a impolverarsi nelle biblioteche. La Francia è forse, tra le nazioni europee, la piú ricca in questo genere di tombe; compie il suo pio officio con onestà scrupolosa, e poi, voltate le spalle al blocco di marmo, passa a un altro, corre dietro l'ultimo arrivato, e tira con violenza tutte le catene di tutti i suoi màntici per gonfiare *le jeune maître* che aspettava il suo turno.

Sia detto con buona pace dei francesi, i quali sembrano in questi giorni innamorati di noi, il che deve lasciarci molto tepidi: sia detto con buona pace dei francesi, ma in verità, se le glorie nazionali si dovessero giudicare alla stregua d'una critica severa, metà dei monumenti che eccellono sulle piazze delle loro città potrebbero essere tolti senza danno alcuno. E probabilmente, conservando gli zoccoli al loro posto, vi si dovrebbero mettere tante e tante altre statue di altri uomini francesi, che la patria dimenticò di gonfiare, e che furon grandi per davvero: in questo modo, il conto dei monumenti tornerebbe!

Quando Dumas padre era vivo, l'industria della *renommée* mandava appena i primi vagiti: il povero Dumas, per diventar celebre dovette fár l'uomo di spirito professionale e ogni giorno inventarne una. Oggi le cose vanno meglio, i giornali han capito tutto il vantaggio d'una simile industria, e hanno la tariffa pei diversi gradi di celebrità cui un autore, un cantante, un dentista possono aspirare. Il pubblico beve: il pubblico francese beve assai piú del nostro, perché è schiavo della moda e rinunzia per essa a qualunque opinione personale. In quella Repubblica, ogni anno si elegge un nuovo re; il re degli *snobs*, il Minosse di ciò che è *select*; all'infuori di questa monarchia, anzi di questa autocrazia, non si vedono che pecore le quali vanno docilmente ove il re comanda....

Nulla di simile s'è mai visto, nulla di simile si vedrà mai in Italia; ma gli italiani s'ostinano a credere che i francesi abbiano piú spirito di noi, e che capiscano meglio di noi le cose dell'arte e della vita...

Del resto, quanto ho detto fin qui è una parentesi.

Io voleva semplicemente rallegrarmi meco stesso della celebrazione del centenario di Alessandro Dumas padre; il quale, dopo tutto, non annoiò mai nessuno, e da vero uomo superiore si sforzò di lasciare il tempo che aveva trovato!

Luciano Zúccoli.

Memorie rossiniane.

Poiché tenemmo parola su queste colonne delle lettere di Rossini raccolte per cura di G. Mazzatinti e di F. e G. Manis, è naturale che con qualche ampiezza ci occupiamo ora di una pubblicazione che dal lato artistico ha certo maggiore importanza, pure concorrendo al comune intento di sempre meglio far conoscere ed illustrare la figura di Rossini. Anche soffermandoci un momento alla sola apparenza esteriore, le *Memorie*, ora pubblicate dal Prof. Riccardo Gandolfi a cura del Comitato per le onoranze a Rossini, s'impongono subito all'attenzione del lettore per la ricchezza dell'edizione elegante ed accurata quanto mai anche nei particolari minimi e per la bellezza delle fotozincografie, eseguite in modo lodevolissimo dal nostro Istituto topografico militare. Magnifica fra tutte la riproduzione del ritratto del Maestro, dipinto da Ary Scheffer, e notevoli pure, a titolo di curiosità, gli autografi, impeccabilmente riprodotti, della *Piccola melodia*; di una lettera, diretta da Parigi nel 1864, al Prof. Casamorata, allora presidente dell'Istituto musicale fiorentino, la qual lettera tra parentesi costituisce un vero diploma d'onore per l'Istituto stesso; delle firme dei liberali bolognesi tra le quali spicca chiara e netta anche quella di *Gioachino Rossini* ed infine il fac-simile di un ventaglio che era in gran voga in Ispagna ai tempi degli entusiasmi rossiniani, curiosità questa assai interessante e che appartiene all'importante collezione teatrale del Prof. Luigi Rasi.

Fra queste riuscitissime riproduzioni di preziosi cimelii certo quella della *Piccola melodia* presenta un interesse tutto speciale. Secondo il Gandolfi essa deve ritenersi una delle innumerevoli varianti melodiche che il Rossini trovò sulla nota strofe del Metastasio

> Mi lagnerò tacendo
> Della mia sorte amara
> Ma ch'io non t'ami o cara
> Non lo sperar da me,

allo scopo di soddisfare le esigenze delle fanatiche e in pari tempo indiscrete ammiratrici, smaniose di arricchire i proprii *albums* di qualche nota caduta dall'aurea penna del Pesarese. Comunque sia, certo è che questa *Piccola melodia*, oltre ad essere un componimento musicale completo per quanto minuscolo, ci rivela un altro aspetto del genio di Rossini, ugualmente felice tanto nel grande quadro teatrale quanto nella piccola miniatura. L'originale di questa composizione apparteneva già al Cav. Giuseppe Torre, amico devoto del Rossini e che ebbe l'invidiabile onore di sposare alle geniali note del grande maestro i proprii versi. In seguito l'autografo stesso fu dalla vedova del Cav. Torre donato al Prof. Gandolfi, il quale a sua volta lo offerse alla biblioteca del nostro Istituto musicale dove ora viene gelosamente custodito.

Ma se la parte illustrativa di questo libro è veramente degna dell'altissimo soggetto, la parte, dirò cosí, letteraria non è da meno. Il Prof. Gandolfi — e di ciò va lodato senza restrizioni — ha saputo chiamare a raccolta alcune e non poche delle piú illustri penne italiane, ciascuna delle quali ha portato il suo valido e prezioso contributo.

E in tal modo queste *Memorie* sono riuscite una pubblicazione, oltre che importante, anche piena di varietà e che si legge tutta d'un fiato, divertente ed istruttiva al tempo stesso, e priva affatto di quel colore accademico dal quale pur troppo le pubblicazioni di circostanza non sanno quasi mai liberarsi.

Il Prof. Gandolfi e i suoi illustri collaboratori hanno anzi, a parer mio, realizzato il miracolo di dire qualche cosa di nuovo del Rossini, considerandolo attraverso il prisma del proprio individuale temperamento da varí punti differenti. Per ciò queste *Memorie* non sono già una fredda enumerazione di date e di fatti ma sono quasi sempre una vera e calda evocazione del Maestro immortale e della sua epoca.

Il padre Giuseppe Manni, in un'ode fortemente ispirata, ha rievocato alla nostra fantasia il Rossini nell'atto di creare le divine melodie dello *Stabat Mater*.

Isidoro del Lungo in una breve pagina, parlando dello stile rossiniano, fa un'acuta osservazione. Egli istituisce un confronto fra Dante e Rossini e dopo aver detto che il primo, fra i tre stili *tragico*, *comico* ed *elegiaco*, cercò nello stile *comico* le energíe di una rappresentazione compiuta dell'umana realtà, aggiunge che questo pure predomina nella musica del Rossini, nella quale né il patetico né il grandioso sopraffanno quel non so che di largo, piano e positivo che è la caratteristica del grado medio dello stile. L'osservazione, come ho detto, anche musicalmente è degna di nota, poiché, sotto altra forma, viene a riconoscere quel senso innato e delicatissimo della proporzione, quell'equilibrio perfetto delle facoltà creatrici che è caratteristica principale del genio latino. Guido Mazzoni dal canto suo ci parla coll'usata dottrina e spigliatezza di *G. Rossini classico e romantico*.

Egli ci spiega come il Rossini, per quanto avesse avuto le prime nozioni letterarie da classicheggianti, e nonostante le amicizie col Monti, col Perticari col Giordani ed altri classici, fosse considerato come il corifeo dei musicisti romantici. Certo ciò si deve soprattutto alla sua arte animosa, suscitatrice, qua e là rivoluzionaria e sopratutto in ordine ai tempi novatrice. Cosicché il Mazzoni, anche per il fatto che il Rossini scrisse *Otello*, *La donna del Lago*, *Guglielmo Tell* e pensò un *Faust*, parrebbe quasi inclinare a riconoscere nel Pesarese il precursore del nostro grande romantico della scena lirica, Giuseppe Verdi. Certo questa ipotesi dell'egregio letterato è ardita e geniale, ma andrebbe dimostrata con argomenti tratti dall'essenza stessa dell'arte rossiniana piuttosto che da argomenti estrinseci.

Dopo alcune *spigolature epistolari* di Ernesto Masi, non prive di un certo interesse, è assai notevole, come vivace ricostruzione dell'epoca, lo scritto di Alessandro D'Ancona su quello che egli chiama *il gran rifiuto* di Rossini di comporre dopo il 1829. Peccato che, a spiegare il rifiuto stesso, il D'Ancona non abbia potuto aggiungere altra spiegazione oltre quelle già note!

Dopo poche pagine in cui Augusto Conti discorre da par suo della *religiosità, bontà e malinconia del Rossini*, Ferdinando Martini ci racconta colla usata festevolezza alcune sue *rimembranze giovanili*, dei tempi in cui ebbe l'onore di conoscere il Rossini, la sua signora ed il suo terribile cane!

Seguono undici lettere inedite raccolte da Guido Biagi e che sono tolte dalla corrispondenza fra il Maestro ed il suo carissimo amico Luigi Crisostomo Ferrucci, illustre latinista Lughese. Alcune di queste sono importantissime perché si riferiscono alla supplica di Rossini a Pio IX per ottenere una Bolla che permettesse alle donne di cantare in chiesa promiscuamente agli uomini.

Questo, secondo lui, — e non aveva tutti i torti — era l'unico rimedio per arrestare la decadenza della musica religiosa; ma il Papa da quell'orecchio non ci sentiva, a quanto pare, e lasciò insoddisfatto il desiderio del grande musicista.

Una delle piú grandi attrattive di queste *Memorie rossiniane* consiste in alcune lettere di Giuseppe Rossini scritte da Bologna al figliuolo Gioachino a Parigi dal 1827 al 1834.

Queste lettere — in tutto settantuna — erano inedite ed il barone B. Podestà ha fatto ottima cosa pubblicandone alcune in questa occasione e collegandole fra loro con opportuno commento illustrativo.

Questo epistolario rettifica e mitiga le accuse fatte a Rossini di eccessiva durezza verso Isabella Colbran sua moglie, dalla quale si era in quel tempo separato, e sotto questo aspetto sarà destinato a recare un contributo non indifferente, quando del Rossini verrà fatta una biografia rigorosamente basata su fatti positivi. Dal lato dello stile.... quelle lettere ricordano spesso e volentieri le umili origini di chi le scriveva e, se vi si riscontra una certa spontaneità e ingenuità di forma che attrae, non mancano purtroppo le espressioni volgari ed anche triviali che ci ricordano il suonator di trombone abituato a girovagare per i caffè e le osterie piuttosto che a praticare la gente a modo.

Ma quel suonator di trombone aveva dato i natali a Gioachino Rossini, e ciò è piú che sufficiente per conferire a quei modesti scritti singolare attrattiva.

Dal poco che ho scritto si comprenderà facilmente con quanta varietà e sotto quanti aspetti svariati e sempre interessanti, sia stata illustrata la figura del Rossini nella pubblicazione di cui ci occupiamo.

Il solerte e benemerito compilatore, Prof. Gandolfi, ha poi saputo introdurre la necessaria unità nella varietà, con una opportuna prefazione e con delle note esplicative che dànno coesione organica a tutto il lavoro. Il quale si chiude con la *commemorazione* di Rossini, che fu letta in S. Croce il giorno in cui fu inaugurato il monumento, e che è dovuta alla penna sobria, efficace e competentissima del Gandolfi stesso. Vorremmo qui ricordare molte delle verità artistiche affermate dal Gandolfi in questa commemorazione. Soltanto una ne ricorderò, la quale concorda con quanto modestamente ho scritto piú volte sul *Marzocco*, cioè che l'arte, diversamente dalla scienza, non è cosmopolita in modo assoluto.

Si studino quindi, si ammirino e vengano da noi ospitalmente accolte tutte le scuole musicali, ma nel produrre ricordiamoci di essere soprattutto italiani. Noi pure crediamo che nell'arte il moto è la vita, e che la tendenza al nuovo è sempre indizio di vitalità creatrice; ma crediamo altresí che un'arte senza una viva impronta nazionale sia, né piú né meno, da paragonarsi ad un uomo senza carattere, cioè la cosa piú insipida e piú monotona di questo mondo.

Carlo Cordara.

« E qui si zompa.... »

(ROMA D'ESTATE).

L'altro giorno, come mi trovavo d'innanzi a una di quelle nuove strade romane che hanno sconquassato la vecchia città medioevale e secentesca, inondandola di sole e coprendola di rovine, mi sono improvvisamente ricordato di una vecchia guida che insegnava a passeggiare per le vie di Roma senza mai uscire dall'ombra. Il buon abate che l'aveva compilata si era preoccupato unicamente di far risparmiare al suo lettore un po' di caldo: con una pazienza e una ingegnosità mirabili aveva tracciato il suo itinerario indicando tutti i vicoli, tutte le scantonature, tutti i portici, tutte le piazzette che potevano offrire un angolo ombroso. Per mezzo suo si poteva traversare tutta la città in un meriggio di agosto rimanendo sempre avvolti in una benefica frescura. E questo itinerario era cosí giudizioso che veramente dalla piazza del Popolo fino ai ponti estremi del Tevere, a traverso una rete di vicoli e di chiassoli, il sole era quasi abolito. Soltanto, con tutta la buona volontà di questo mondo era difficile evitarlo in modo assoluto e quando per caso egli s'imbatteva in un crocevía un po' piú largo o in una piazzetta un po' piú aereata, osservava con un candore tutto suo: « E qui si zompa. » Cosí con un piccolo salto il viandante accaldato si ritrovava di nuovo all'ombra.

Quella vecchia guida è preziosa. Essa rende piú d'ogni descrizione uno degli aspetti particolari di Roma e ci mostra improvvisamente la sua caratteristica principale. Perché Roma è sopra tutto una città estiva. Quando alla fine di maggio i suoi alberghi si sono spopolati e le sue pensioni hanno chiuso le porte: quando il Palatino è divenuto una passeggiata domenicale e Villa Borghese un gran parco per il popolo; quando sono finite le *garden parties* di beneficenza, i concerti e i ritrovi cari agli *snobs* internazionali, la vecchia città sembra riacquistare la sua anima indolente e serena. Allora bisogna girare senza mèta fissa i vicoli ombrosi di Borgo e di Trastevere, soffermarsi d'innanzi ai crocchi di belle donne discinte sedute sul limitare delle casette quattrocentesche, uscire fuori delle porte ove le osterie suburbane offrono il ristoro delle loro pergole, del loro vinetto dorato e della loro acqua ghiaccia.

I vecchi romani avevano mirabilmente inteso questo carattere della loro città, moltiplicando la rete dei vicoli fra le grandi arterie che la solcavano, popolandola di fontanelle singhiozzanti e di cortili verdi. Esisteva anche una vecchia consuetudine che pochi conoscono e che pure spiega certe particolarità topografiche dei palazzi e delle chiese di Roma. Quasi tutti questi palazzi avevano grandi cortili che comunicavano tra loro e le chiese porte laterali che permettevano il passaggio ai viandanti. E una vera e propria servitú di passaggio esisteva per gli uni e per le altre. Infatti la maggior parte di essi era costruita sopra grandi isolati che comprendevano spesso un insieme di case e di vicoli. Gli edili concedevano il diritto al nobile romano di edificare un suo palazzo nel luogo che egli sceglieva, o a una congregazione religiosa d'ingrandire la chiesetta dove si radunava, ma il diritto del pubblico doveva essere rispettato e il passaggio dei vicoli soppressi, mantenuto. E i cortili divenivano gallerie pubbliche, tutte adorne di statue e di fontane monumentali, tutte verdeggianti di capelveneri e di calle, tutte recinte di portici e di colonne. Nessun viandante pensava — per esempio — di fare altro tragitto fra la via del Gesú e la via Piè di Marmo fuorché a traverso il palazzo Altieri e a nessuno veniva in mente di non usu-

fruire del palazzo Fiano per andare da via del Giardino a piazza S. Lorenzo in Lucina. Sarebbe un curioso studio da farsi, il ricercare nelle vecchie topografie di Roma i vicoli e le strade che occupavano l'area delle chiese e dei palazzi del seicento. In alcuni di essi era per fino una grande porta aperta al servizio del pubblico, come nel muro di cinta che chiude il cortile del Palazzo di Venezia verso via degli Astalli, o in quello cosí decorativo del Palazzo Borghese sul vicolo dell'Arancio. Qualche chiesa ha per fino tre porte e alcune di esse corrispondono direttamente in antichi vicoletti oggi trasformati in cortili, ma che ancora conservano la selciatura primitiva. L'esempio migliore e piú visibile è a San Marcello, la cui porta laterale dell'abside conduce a traverso un cortiletto tortuoso fino alla via attuale, proprio di fronte a un altro passaggio trasformato piú tardi in oratorio e dedicato alla Madonna dell'Archetto.

E questi vicoli privati, queste vecchie intercapedini di cui rimangono ancora tanti avanzi caratteristici e bizzarri, formavano uno dei lati piú significativi della grande città estiva. Dovunque la munificenza dei proprietarii o l'amore degli abitanti aveva messo un po' d'arte e un po' di bellezza. Ogni arco, ogni ripiano, ogni angolo nascondeva un vecchio sarcofago trasformato in fontanella, dava ricetto a un minuscolo giardino da cui pendevano le ciocche odorose dei garofani e i mazzetti fiammeggianti dei pelargoni intorno a qualche busto marmoreo di console o d'imperatore. Era tutto un trionfo d'ombra, di frescura e di leggiadria: le pareti piú umili s'incrostavano di frammenti antichi e nella grande difesa contro il sole il principe non sdegnava d'innalzare il suo palazzo in un vicolo stretto, rispettandone la topografia e derivando da essa — come fece il Della Porta per il bel palazzetto dei Massimi — una particolare grazia decorativa.

Ma col nuovo regolamento edilizio non si pensò piú a questa particolarità di Roma. I nuovi arrivati, che non conoscevano il carattere della città, distrussero tutto ciò nel bisogno del rettifilo: e poiché erano uomini volgari e privi di gusto non seppero né meno sostituire le grandi alberate ai vicoli d'ombra che avevano abbattuto. A poco a poco i palazzi murarono le loro porte; i cortili si spogliarono delle loro statue, i sarcofaghi finirono nelle botteghe degli antiquarii; le chiese sbarrarono i loro portoncini laterali. Poi venne il piccone e demolí ogni cosa, e a traverso tutto un insieme di forme d'arte, a traverso un organismo secolare si aprirono strade di diciotto metri, arroventate dal sole, battute dalla canicola. Torino era la vecchia capitale: bisognava che la nuova la somigliasse quanto piú possibile.

E cosí il solleone ha invaso le vie romane. Oggi l'itinerario del mio abate settecentesco è divenuto presso che inutile, ed io lo veggo pieno di sorpresa, col suo abito di seta nera e il suo tricorno in mano, tutto sudante sotto la parrucca incipriata e appoggiato sul bastone di canna da zucchero adorno di un bel pomo d'argento, mormorare perplesso d'innanzi a una delle nuove strade smisurate o sul limitare di una piazza sventrata e non finita: « E qui si zompa....! »

Diego Angeli.

MARGINALIA

Passatempi danesi.

Le gazzette hanno annunziato in questi giorni che a Copenaghen si prepara un' Esposizione intesa a mostrare lo svolgimento e il progresso della stampa a traverso i secoli. Il comitato direttivo per stuzzicare la curiosità del pubblico ed anche per risparmiar quattrini ha pensato di procurare alla pubblicazione straordinaria, che sta per iniziarsi in questa occasione, la più straordinaria collaborazione di sedici personalità eminenti che dovranno rispondere ad altrettanti quesiti. I quesiti abbracciano pres' a poco l' intero scibile umano: coloro che sono chiamati a pronunciare nei rispettivi argomenti l'atteso responso appartengono ai più diversi ordini sociali. Nella nota si va dai re e dalle regine a Leone Tolstoi, grande insidiatore di troni: dal signor Valdeck-Rousseau ex presidente del consiglio dei ministri in Francia e da Chamberlain a Herbert Spencer a Sarah Bernhardt e a Pietro Mascagni. Perché anche all' Italia è toccato il suo sedicesimo di gloria o la sua gloria in sedicesimo; e il maestro livornese è stato scelto a vaticinare intorno al probabile svolgimento della musica nei secoli avvenire.

Non è arrischiato supporre che parecchi degli interpellati si troveranno in un certo imbarazzo per rispondere ai quesiti. Un ministro che abbia diretto con grande accorgimento la nave dello Stato in momenti difficili, un compositore che abbia scritto qualche opera applaudita, un'attrice che sia stata la massima stella di un grande teatro, non sono certamente le persone piú adatte per fornire l'ideale soluzione di problemi teorici sulla politica interna, sull'arte drammatica o sulla musica. Gli uomini d'azione per un verso, gli artisti per un altro riuscirono sempre pessimi maestri di scuola. Lo stesso mare che c'è fra il dire e il fare divide il fare dal dire. E il comitato direttivo dell'Esposizione di Copenaghen nella distribuzione di alcuni quesiti ha dimostrato di avere inteso questa verità, profonda se non peregrina: anzi ha forse esagerato nel senso opposto. Emilio Zola è stato interrogato sui progressi del misticismo e S. M. Oscar re di Svezia sull'avvenire della stampa. Un grazioso contrappasso poteva nascere dal domandare a qualche giornalista di grido la sua opinione sull'esercizio delle prerogative regali e al Sig. Arthur Meyer, direttore del *Gaulois*, o al cardinale arcivescovo di Parigi il proprio giudizio sulla letteratura di Emilio Zola. Peccato che i promotori dell'inchiesta non ci abbiano pensato!

Speriamo che *Carmen Sylva* che deve dar fondo al problema del femminismo non si ispiri unicamente alla fortunata esperienza personale. Sarebbe una risposta interessante per le regine ma poco pratica per le donne. E voglia il cielo che la mèta indicata dal Björnson al teatro di prosa non apparisca troppo *Al di là delle forze umane*....

Gajo.

* **Per la villa Borghese** che come già fu annunziato andrà all'asta fra pochi giorni, Diego Angeli, un innamorato di Roma che combatte volentieri per la sua cara città, ha scritto un articolo felicissimo sul *Giornale d'Italia*. Egli lamenta le condizioni deplorevoli nelle quali fu ridotto dai moderni vandali il parco meraviglioso, creato dalla magnificenza del cardinale Scipione Borghese piú per la delizia dei suoi concittadini che per la propria. L'autore di *Roma sentimentale* scioglie un inno alla bellezza di villa Borghese e sembra domandarsi se il Governo e il Municipio consentiranno quest'ultimo oltraggio alla tradizione e al decoro della città eterna. Intanto si annunzia che anche Palazzo Orsini sta per correre la stessa sorte.... Il rinato furore edilizio della capitale, sorretto dalla supina indifferenza delle autorità comunali e governative, si dimostra, ancora una volta, capace dei peggiori eccessi.

* **Le origini dell'architettura lombarda.** — Nella *Nuova Antologia*, G. Giovannoni riassume gli studi importanti che G. T. Rivoira ha condotto sull'architettura lombarda. Contrariamente a ciò che avevano fatto prima il Cordero di San Quintino e il Cattaneo, il Rivoira ha posto a base del suo studio l'esame diretto, analitico o sintetico, dei monumenti, il rilievo di ogni elemento tecnico ed artistico, documentando sempre con disegni e con riproduzioni fotografiche il risultato delle sue investigazioni. — Stabilito il principio, già ammesso dal Cordero, che i Longobardi non ebbero né architetti, né architettura propria, il Rivoira prende come punto di partenza della sua opera Ravenna. I monumenti di questa città e alcuni altri pochi delle coste adiatriche sono dall'autore tolti quasi completamente all'influenza bizantina e classificati in due stili, il romano-ravennate e il bizantino-ravennate, l'ultimo dei quali, bizantino soltanto per quel che riguarda l'ornamentazione, è una continuazione del primo e svolge elementi assolutamente latini. Tramontata Ravenna, acquistano importanza Milano e la Lombardia e quelle maestranze Comacine a cui i re longobardi avevano riconosciuti privilegi speciali; maestranze che influirono sui monumenti carolingi che sorsero dopo, nei quali non è un nuovo stile « ma solo la continuazione di uno stile che aveva fatto le sue prove in Italia, a Ravenna ed a Milano. Insomma nell'architettura lombarda, non vi sono influenze estranee, ma libera evoluzione, dapprima rozza, poi cosciente, di elementi architettonici italiani. Questa è la formula che può riassumere le conclusioni dell'importante libro.

* **Santi e pirati a Montecristo.** — Nella *Rivista d'Italia* Carlo Paladini ha pubblicato un lungo e piacevole articolo sopra la piccola ma illustre isola di Montecristo. Il Paladini tratta la storia e la leggenda, gli antichi fatti e i recenti dell'isola, sin da quando era consacrata a Giove, e si nominava appunto Monte Giove, a quando fu ribattezzata dal vescovo di Palermo San Mamiliano e dai suoi compagni, nel V secolo, in Montecristo, e da quel tempo sino ai giorni moderni in cui l'isolotto tirreno è diventato proprietà della nostra casa regnante. Rifugio di santi, covo di pirati, dimora di poveri pescatori, villeggiatura di grandi famiglie e di re, Montecristo ha una storia varia e assai avventurosa. Il Paladini la espone e la illustra con vivace parola. Particolarmente interessante e colorita è la descrizione delle innumerevoli famiglie di uccelli che passano sopra l'isola di Montecristo nelle loro migrazioni.

* « **Gretchen** » di Dionigio Norsa è una raccolta di novelle che s' intitola cosí dalla prima, la più lunga ed importante di tutte. Il Norsa ha già pubblicato parecchi volumi, l'ultimo dei quali, *Donna Carla*, ebbe un'accoglienza favorevole presso il pubblico e la critica. Questi nuovi racconti saranno pure letti volentieri: in essi la narrazione procede rapida e spigliata, i caratteri sono spesso ben disegnati, con grande simpatia umana. Il tipo del professore buono e paziente, torturato dalla miseria e dagli scolari, è reso con efficacia dolorosa, e quello di Gaudenzio, il milanese bonaccione che gira l'Italia commentando tutto con un' ingenuità piena di buon senso, è piacevolmente comico. I personaggi del Norsa sono quasi sempre milanesi e studiati sul vero, e camminano, parlano e si muovono colla naturalezza di chi si sente a suo agio, nella cornice del bozzetto o della novella. E ciò non è piccolo merito per uno scrittore. Minor merito certo è il carattere della lingua: anch'essa un po' milanese.

* **Gustavo Flaubert e l'artista impeccabile.** — Hugues Rebell è preso da una mania di demolizione. La settimana passata si trattava di De Goncourt; questa volta si tratta di Flaubert. Secondo il critico francese, Flaubert ebbe un talento mediocre, e un pensiero di fanciullo. Il suo successo sarebbe dovuto alle donne oziose e innamorate, che avendo bisogno di un libro nel quale ritrovare la loro passione si gettarono su *Madame Bovary* come si erano prima gettate su *Paolo e Virginia*. Eccettuato *Marianna* mal scritta, ma piena di passione, tutti i libri di Flaubert sarebbero senza umanità e senz'anima: le sue scene d'amore, di dolore e di morte, scritte sempre in uno stile ghiacciato, preciso, meticoloso, simmetrico, sarebbero noiose, di una implacabile noiosità. Flaubert è per Hugues Rebell un artista impeccabile, cioè artificiale, monotono e insipido. Cosí si potessero chiamare egualmente « impeccabili » certi critici tanto feroci quanto *modern style!*

* **Giorgio di Porto-Riche.** — Albert Emile Sorel nella *Revue Bleue* traccia il profilo di Giorgio di Porto-Riche, che i parigini applaudono ora nel *Passato* alla Comédie Française. L'autore del *Passato*, di *Amorosa*, della *Fortuna di Francesca* è un forte scrittore, elegante nel pensiero e nell'espressione; è un pensatore profondo dal sorriso indulgente e dolce, dal viso spesso doloroso e sempre pieno di simpatia e d'intelligenza. Ama le sue opere come un amante, vi mette tutto il suo cuore, tutta l'esperienza della sua sensibilità sapiente, e i suoi caratteri hanno i segni essenziali d'un'umanità vibrante ed eterna. Le sue commedie, spiritualmente sobrie, così per il pensiero come per la forma, commovono, turbano, seducono, e si fanno amare per la loro nobiltà.

* **Alcuni versi di Alessandro Dumas figlio a suo padre.** — Li pubblica la *Revue Hebdomadaire*, che li ricevette dallo stesso Alessandro Dumas figlio, nel 1893. Alcune strofe della poesia sono assolutamente inedite, perché l'editore temette che certi personaggi in essa designati potessero fargli un processo e non volle stamparle. Tutta la poesia è un inno al pensatore, al poeta, al padre: un eccitamento al lavoro per sé e per gli altri. Il poeta deve essere il campo che, ogni anno lascia raccogliere al falciatori il suo grano biondo e puro: deve essere l'astro meraviglioso che regna lontano dalla terra in un mondo sconosciuto, e dal quale ogni ricco vorrebbe comperare la fiamma; deve essere la foresta che versa sul mondo i profumi, le ombre, le canzoni, il riposo. E il figlio del poeta veglierà alla sua porta, come una sentinella pia, senza preoccuparsi di quello che di lui possano dire gli uomini, difenderà dalle offese la gloria paterna, come un palladio sacro.

* **Ad Este è stato inaugurato** in questi giorni un importante Museo, nel quale venne raccolto tutto il materiale storico-archeologico messo in luce dagli scavi condotti nella vastissima e antichissima necropoli scoperta fino dal 1876. La collezione divisa per epoche comprende una quantità straordinaria di oggetti trovati nelle tombe, ogni strato delle quali designa e caratterizza un determinato periodo storico, trasportandoci nei tempi più remoti. Si hanno cosí traccie anteriori agli stessi Euganei che sono i più antichi abitatori conosciuti della regione. Abbondante e di grande importanza è anche il materiale dell'epoca romana.

* « **Il nostro alleato nel Sud** » è il titolo di un libro pubblicato da Arnold Blankenfeld. In esso l'autore studia le presenti condizioni d'Italia, paragonandole colle passate, e confronta l'Italia d'oggi con l'Italia del 1860. Egli da molti anni osserva coll'interesse più vivo ogni mutamento politico e sociale, e quest'osservazione lo ha persuaso dell'enorme lavoro e dei passi giganteschi che l'Italia ha fatto e continua a fare. Nel 1860 il paese era quasi barbaro: ristretto, superstizioso, scostumatissimo. Gli abitanti erano quasi tutti analfabeti, la censura soffocava la libertà, come il sudiciume e i mendicanti soffocavano le strade. A Napoli i monaci avevano il diritto di possedere migliaia di maiali che nella notte lasciavano girare per le strade in cerca di cibo. La miseria, il vizio, le malattie serpeggiavano dappertutto. Ma la stessa Napoli è ora molto cambiata e fra quindici e forse dieci anni sarà una delle più belle città d'Europa. La religione, che coi riti e le superstizioni contribuí a mantenere il popolo in uno stato d'ignoranza, ora non può più danneggiarlo: il popolo italiano diventa sempre più scettico e i fanatici scompaiono. La questione sociale sta per arrivare essa pure ad una soluzione: poiché la libertà sempre maggiore impedirà l'agitazione di molte masse, ingannate dagli intriganti politici intorno al vero scopo del loro movimento; le condizioni economiche, grandemente migliorate, contribuiranno alla pace interna. E cosí l'Italia, libera dalle cure finanziarie, doppiamente difesa dal suo proprio esercito, dalla sua flotta e dall'alleanza con esercito e flotta tedeschi, vede che il poco conto in cui era tenuta si cambia in simpatia e ammirazione; e cammina colla bandiera sabauda nella mano e col capo eretto, piena di coraggio e di fiducia, verso l'avvenire.

* « **Musica e poesia in Francia.** » — Con questo titolo Camillo Mauclair pubblica uno studio sulla *Revue* e dimostra che la creazione del *verso libero*, non è stata in Francia un capriccio di qualche poeta isolato, ma una naturale elaborazione di aspirazioni latenti che chiedevano di essere formulate; l'effetto naturale dell'idea che agita tutta l'età nostra, la fusione cioè delle arti, la riduzione di tutti i loro elementi materiali, suono colore, ritmo, verso e marmo, a un'emozione generale ed unica. Il verso libero è stato la conseguenza diretta del wagnerismo e della poesia lirica inglese e tedesca. Uhland, Körner, Keats, Shelley e Coleridge sarebbero bastati da soli alla creazione di quel verso senza attender l'opera di Wagner, se l'uso meraviglioso che fece Victor Hugo del verso tradizionale, e l'autorità dispotica che egli esercitò sui suoi contemporanei, non avesse ritardato questo movimento. Paolo Verlaine è il primo che compie una evoluzione prosodica, liberandosi della rima, variando a volontà il posto della cesura, creando il verso di tredici piedi, ritornando alle «lasse» dei vecchi poeti romanzi, usando quasi sempre versi *impairs* e nel mezzo di essi, assonanze e ripetizioni delle rime terminali.

Il simbolismo sorto dopo Wagner ha spinto ancor più oltre queste innovazioni, proponendo come misure delle lunghezze del verso le durate naturali della respirazione nella dizione; sopprimendo il *rejet* del vecchio alessandrino, e quella *rime d'oeil*, bizzarra invenzione del gusto simmetrico; ammettendo delle serie di rime tutte mascoline e tutte femminine, usando solo quell'iato, il cui suono non è sgradevole; servendosi delle assonanze e della cesura fondata sull'*e* muta, corrispondente al semitono della musica. Tutte queste innovazioni hanno prodotto un più stretto legame fra i poeti e i musicisti, per questi interessi che hanno in comune; ma essi sono egualmente guardinghi a non confondersi per non perdersi insieme. Il merito dei simbolisti, (conclude il Mauclair) merito che non potrà mai essere loro misconosciuto checché rimanga dell'opera loro, è questo, di aver aperto alla musica verbale un avvenire, liberandola dalle regole prosodiche che ne restringevano il ritmo, ne controllavano le sonorità.

* **La questione della prova generale** in Francia è stata trattata ampiamente da Cammillo Antona-Traversi sull'ultimo fascicolo della *Rivista teatrale*. Ivi sono riferiti i giudizi che intorno a questo vessato argomento hanno dato i principali autori, direttori di teatro e critici drammatici francesi. Naturalmente i fautori di questa istituzione ultra-parigina si annoverano più che altro fra i critici: mentre gli avversari irreconciliabili della prova generale si trovano fra gli autori e i direttori. Gli autori sopratutto lamentano il carattere ibrido che la prova generale per una serie d'abusi intollerabili è andata assumendo col tempo. Non si tratta più di un esperimento vantaggioso che possa illuminare gli interpreti e lo stesso commediografo. La prova generale è diventata una vera *première:* ha preso addirittura il posto di questa: da cui si distingue soltanto per il fatto che il pubblico ci va *gratis et amore Dei*. I critici formulano il loro giudizio sulla « prova »: non tengono conto dei cambiamenti introdotti dopo di questa: anzi non vanno nemmeno ad assistere alla *première*. E la folla che assiste alla « prova, » un pubblico specialissimo, incontentabile ed indiscreto, serve soltanto come mezzo di divulgazione — avanti lettera — dell'opera teatrale.

Cosí ragionano gli autori che hanno votato la soppressione della prova generale. E i direttori, che hanno tenuto bordone ai commediografi ratificando il voto, la pensano su per giù alla stessa maniera. I critici invece sono sulle spine: strillano, protestano e minacciano. L'eventualità che più li spaventa è quella di dover scrivere — a spettacolo finito — nella notte l'articolo che dovrà comparire sul giornale del mattino. Questo facchinaggio non ignoto agli aristarchi italiani ha per effetto di introdurre nella critica drammatica i metodi del *reportage*. E già si vagheggia la ripresa di quell'appendice settimanale, la quale rimane oggi in onore soltanto al *Temps* e al *Journal des Débats*. Questa modificazione radicale negli usi del palcoscenico francese deve andare in vigore soltanto con la ripresa della stagione teatrale. Vedremo quali saranno i consigli suggeriti dall'esperienza in tal questione risoluta più a parole che a fatti. Non è improbabile che la « prova generale » cosí radicalmente soppressa dai voti degli autori e dei direttori abbia a risorgere, quasi insensibilmente, nei teatri parigini. Non sentimmo forse testé buccinare di una risurrezione per lo meno parziale di quel famoso *Comitato di lettura*, abolito solennemente dal ministro? I teatri di Parigi — giova ricordarlo — sono un' istituzione conservatrice per eccellenza....

★ **Di Jacopo Moleschott** furono pubblicati recentemente, in tedesco, alcuni ricordi autobiografici, intitolati *Per gli Amici miei*. Dell' interessante libro è uscita ora presso l' editore Sandron di Palermo una traduzione italiana della signora Elsa Patrizi-Moleschott.

★ **G. A. Cesareo** ha pubblicato presso l'editore Remo Sandron una *Vita di Giacomo Leopardi*. L' intendimento di questo libro è dichiarato nelle seguenti parole che togliamo alla Prefazione: « Anche la vita di Giacomo Leopardi, il grande e amaro poeta della disperazione, fu narrata fino oggi senz'altro intendimento che quello d'accertare la verità esterna dei fatti; ma niuno si diede pensiero di cercarne la significazione rispetto allo spirito del poeta, di raccoglierli fra loro in guisa che l' uno prendesse lume dall'altro, di considerarli tutti insieme come la necessaria espressione, a seconda dei tempi e delle occasioni, d' un solo temperamento e d' un solo carattere. »

★ **Luciano Zúccoli** pubblica presso Remo Sandron il suo *Maleficio occulto*, il romanzo che fu pubblicato nelle appendice della *Tribuna* lo scorso anno.

★ **Giuseppe Lipparini** ha pubblicato presso il Barbèra di Firenze la *Sua storia dell'arte*, cui precede una prefazione di Enrico Panzacchi. L' illustre professore bolognese avverte che questo volume si differenzia dagli altri somiglianti per l' indole e per la misura della materia trattata e aggiunge che l'autore e l'editore si propongono di dotare con esso di un testo utile le scuole di letteratura; e se l'effetto corrisponde alle loro intenzioni questo volume varrà a soddisfare a un bisogno grave e a un difetto vecchio del nostro insegnamento secondario. Ritorneremo presto sull'argomento.

★ **Pietro Mascagni** comincerà la sua *tournée* nell' America del Nord il 9 del prossimo ottobre. Egli è scritturato per quindici settimane e si è impegnato inoltre di scrivere gli intermezzi per il dramma di Ha.. Caine *La Città eterna* che sarà nel venturo settembre rappresentato contemporaneamente a Londra e a New-York.

★ **Un volume di novelle** pubblica Luigi Capuana, intitolandolo dalla prima di esse *Delitto ideale*. L'autore nel dedicarlo a Edoardo Rod, fa l'apologia della novella, che egli non sa spiegarsi in che modo oggi sia andata declinando, cedendo il posto al romanzo, mentre in questa ansiosa fretta di vivere e di godere avrebbe dovuto accadere altrimenti. — L'editore è Remo Sandron.

★ **La « Rivista delle Biblioteche e degli Archivi »** diretta da Guido Biagi, pubblica, in estratto, il discorso che l'on. Pompeo Molmenti tenne alla Camera dei deputati l' 21 giugno 1902. La Direzione della *Rivista* nota con compiacenza che « è questa la prima volta, dopo molti anni, che la questione delle Biblioteche, di tanta e così vitale importanza per la coltura nazionale, è stata sollevata alla Camera con sicura competenza e con calda parola. »

★ « **L' Oasi** » s' intitola il nuovo romanzo che Lucio d'Ambra pubblica presso la Società editrice *Dante Alighieri*. Ne parleremo più a lungo in uno dei prossimi numeri.

★ **Presso la Società editrice libraria** di Milano, Guido Muoni pubblica uno studio su *Ludovico di Breme e le prime polemiche intorno a Madama di Staël ed al romanticismo in Italia*. Ritorneremo su questo importante argomento.

★ « **Amore nella letteratura e nelle arti figurative degli Antichi** » è il titolo di uno studio del prof. Luigi Conton; nel quale avremmo desiderato maggior copia e maggior nitidezza di illustrazioni.

★ **Fra gli opuscoli** che ci sono pervenuti in questi giorni notiamo i seguenti: *Dell'elemento comico nell' « Orlando furioso »*, note critiche di Giuseppe Muoni; *Le forme medianiche della poesia*, conferenza tenuta da A. Marzorati nel Salone delle Conferenze spiritualiste, a Milano; *Leggi e disposizioni suntuarie ascolane*, dal XIV al XVIII secolo, di Cesare Mariotti; *Difesa di F. P. Vitale* nel Processo Palizzolo dell'avv. Tazzari, e finalmente una *Cantata per Gioachino Rossini* dell'Avv. Alippo Alippi.

★ **Alcuni studi di psicologia sociale e criminale** pubblica Lino Ferriani, con questo titolo suggestivo: *I drammi dei fanciulli*. L'autore studia il Mercato dei fanciulli, i Suicidi, e i Martiri della scuola, tre argomenti di un altissimo interesse.

★ « **Il carretto d'argilla** » è il titolo d' un dramma indiano attribuito al re Çúdraka e d' un opuscolo estratto dalla *Rassegna Nazionale* in cui P. E. Pavolini colla solita competenza e col solito garbo discorre di quell'antica produzione teatrale.

★ « **Lirica di Sogno** » è il titolo d' un poemetto che Giovanni Napolitano dedica al nome immortale di Riccardo Wagner. È stampato elegantemente a Napoli presso la Tipografia centrale.

★ **Dell' Inno di Garibaldi** tutti conoscono la fremente melodia, divenuta espressione di tutta l'anima di un popolo, ma pochi ricorderanno l'autore, il capobanda Alessio Olivieri. Ora Cremona, la patria, con una iscrizione marmorea bene ha provveduto a ricordarne il nome.

★ **Un busto a Dante**, opera dello scultore Francesco Trentini, è stato con molta solennità inaugurato recentemente a Vienna nelle sale del « Circolo Accademico italiano ». Il socio Franco Carburi, dopo la cerimonia, lesse una sua prolusione, dimostrando con quanta ragione Dante può dirsi il padre dell'arte e della coscienza italiana, e il prof. Zamboni fece distribuire un'aggiunta alla nuova edizione del suo libro: *Gli Ezzelini, Dante e gli schiavi*, in cui è la riproduzione di un ritratto poco noto del nostro massimo poeta.

★ **L'agitazione che era sorta a Napoli** per un temuto trasporto altrove della Biblioteca Nazionale a vantaggio dei locali troppo ristretti del Museo è stata calmata in questi giorni dal Ministro Nasi, il quale ha telegrafato che non ha intenzione di rimuovere la Biblioteca dalla sua antica sede e che anzi ha già dato ordini perchè sieno eseguiti molti lavori al gran salone, così pregevole per la sua bella architettura.

★ **L' Associazione Archeologica** recentemente fondata a Roma ha in questi giorni proceduto all'approvazione del suo statuto ed alla elezione delle cariche. Essa si propone di diffondere per mezzo di pubbliche e di private conferenze lo studio della storia degli antichi popoli e dei monumenti classici di Roma e del suburbio.

★ **La statua di Goethe** sarà, a quel che dicono alcuni giornali, inaugurata in Roma, nell'occasione della venuta tra noi dell' Imperatore Guglielmo, per restituire la visita al Sovrano di Italia.

★ **La filarmonica di Settignano** ha dato, la sera di San Giovanni, nella piazza del Duomo, un concerto riuscitissimo e che provò, ancora una volta, a quale grado di finezza e di perfezione sia giunto quel corpo musicale, sotto l'abile e intelligente guida del M. Mario Ferradini. Quei bravi musicanti, che trovano modo di dedicarsi con vera passione all'arte dopo un lavoro aspro e faticoso, hanno saputo interpretare musica di Wagner, di Massenet, di Gounod, di Paër e d'altri sommi maestri con una precisione, una fusione e dei coloriti degni della migliore e più raffinata orchestra.

BIBLIOGRAFIE

GIULIO NATALI. *Le Api*. Epigrammi. Melfi, 1902.

L'epigramma classico, studio e amore del Poliziano, tranquillo di spirito e composto di forme, procede da una serena, e talora anche fredda contemplazione della vita; l'epigramma moderno, invece, è un impetuoso figlio dell'ironia e del sarcasmo; nè si comprende perchè oggi sia così trascurato e fuor di moda. Materia d'epigrammi non manca davvero, e G. Natali, un uomo dotto che è e si mantiene un uomo vivo ed attento, ne ha cavato fuori queste *api* che punzecchiano a dovere molti uomini e molte cose rovesce del tempo nostro. Talune, anzi, si direbbe che pungono anche troppo, e che l'autore dovè scriverle *ab irato*, tratto un po' oltre il segno da una súbita impressione. Ma, nella maggior parte, le bòtte van giuste a colpire politici obliqui, scienziati pieni di vento e male donne.

La forma è arguta e facile, com'è proprio dell'epigramma, senza trascorrer nel trascurato mai o quasi.

A. M.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 29. 20 Luglio 1902. Firenze.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PANTINI — **Marginalia:** *Alcuni pareri autorevoli - L'esempio del Sansovino.*

DOPO IL CROLLO

Una divina armonia tace nell'anima nostra dopo il vuoto che s'è aperto nel cuore della città bionda, dinanzi alla basilica d'oro. Ieri, il silenzio di Venezia era dominato dall'improvviso accendersi dell'angelo d'oro all'alba e dall'ultimo suo baleno al tramonto, dal pianto e dal canto delle campane che dissero le sventure e le glorie della regina del mare; oggi, il silenzio di Venezia è dominato dalla paura. Nessuna torre e nessuna colonna mai fu come il campanile di San Marco degna di ascendere in mezzo a una città bella e trionfale, nessuna voce della natura fu udita così da lungi come il suono delle sue campane; nessun edifizio parve più degno di salutare la luce del mattino e il chiarore del giorno che muore, nessuna altra cuspide salì mai più gloriosa verso il sole.

Nelle altre città italiane le torri sono a guardia del palazzo del Comune e il loro suono è la voce del passato. Tale principalmente è il significato della torre di Siena in ogni ora del suo aereo risveglio, tali cose dicono ancora le antiche campane sulla torre della Signoria in Firenze. È l'antica anima italiana che si sveglia nel tempo e parla ai nostri ricordi e alla nostra immaginazione. Ma il canto del campanile di San Marco era una sinfonia ben più vasta e più profonda: era la voce di Venezia nella storia e di Venezia nella eternità della vita, ed era anche la voce del mare che giunge sino ai più lontani lidi ove ruggì il leone dell'Evangelista. Ecco perché il silenzio che oggi segue la scomparizione del campanile glorioso deve far paura come quello d'una città distrutta. Un gran coraggio è oggi necessario a chi, giunto sotto la torre dell'orologio, voglia affacciarsi a rivedere la piazza di San Marco. Tace la più ricca armonia di colori e di linee, all'ombra del gigante che la vigilava; non ride più ai suoi piedi la grazia della loggia abitata dagli iddii, è atterrato in parte l'esterno della mirabile libreria, ed è distrutto quel divino insieme della piazza e della piazzetta che non l'opera degli uomini né la stessa azione del tempo potranno mai più ricomporre.

Ogni bella città ha un edifizio che la domina e la mette in armonia con la natura che la circonda: Milano ha il duomo con le sue guglie e il popolo dei suoi santi aerei, Firenze e Roma hanno le loro cupole che si compongono in maraviglioso accordo con la linea delle colline e dei monti che si svolgono loro attorno; e così quasi tutte le città d'ogni regione del mondo. Il campanile di Venezia, a chi giungesse di lontano, appariva come l'anima dello spettacolo maraviglioso, come l'indice teso verso il cielo per mostrare lo splendore delle stelle e la bellezza dell'aria luminosa agli uomini che seppero creare quel prodigio sul mare. Quale altra città infatti avrebbero potuta contemplare con diletto gli artisti che fecero Venezia se non le immense città sideree negli spazi notturni o le lontananze che si aprono fra i vapori d'oro nei tramonti, o le selve e i castelli argentei nel cielo orientale?

È necessario che il campanile di San Marco sia subito riedificato, non essendo possibile assistere al durare del pauroso spettacolo. Io credo non esista in Italia una sola persona che non senta questa necessità. Pur troppo l'unità della scena maravigliosa non era prodotta soltanto dalla linea, ma anche dal colore lentamente accumulato sulle pietre e sui mattoni dal tempo, e questo colore da noi non sarà più veduto. L'aspetto della piazzetta è certamente mutato e per sempre. Ma se la gioia di rivedere il colore della intera scena ci è contesa, è però necessario che a noi sia concesso in un tempo relativamente breve di rivedere Venezia col suo campanile. Con uno slancio incredibile tutta Venezia oggi chiede che la torre di San Marco si innalzi novamente dinanzi alla Basilica e ridiventi visibile dai luoghi più lontani della laguna e del mare. Il Municipio, lo Stato, le altre città, tutti concorreranno affinché il miracolo di questa risurrezione si avveri prestissimo.

Intanto bisogna pensare con altri criteri alla vita dei nostri monumenti. Prima d'ogni cosa, prima d'ogni idea di restauro o di ripristino, si deve pensare alla esistenza de' monumenti, ai pericoli che possono insidiarla e al modo di prolungarla. In Venezia prima che il crollo del campanile avvenisse, abbiamo veduto una schiera di operai e di architetti perdere tempo a discutere intorno al modo migliore di riparare ai danni dell'intonaco; e chi voleva che i mattoni corrosi fossero sostituiti da mattoni nuovi e chi giustamente voleva conservati i mattoni antichi. E nessuno riusciva a comprendere che quelle cure esterne servivano come a dare il belletto a un moribondo.

Questo dunque è oggi necessario: l'amore profondo ai monumenti, accompagnato da una conoscenza sicura dei mezzi per proteggerli. Quando avremo assicurato la vita dei monumenti, penseremo ai restauri e discuteremo se convenga togliere le alterazioni e scoprire le parti nascoste. Chi potrebbe assicurarmi che la esistenza di altri monumenti insigni non sia minacciata, chi avrebbe il coraggio di dire che in Italia per i monumenti si fa quanto si deve? Io ho parlato recentemente di quel nobilissimo e ardente spirito che oggi dirige alla Minerva le antichità e belle arti. Ma come potrà la sola sua volontà generosa salvare le infinite opere dell'arte italiana? La somma destinata nel bilancio alla conservazione dei monumenti è ancora una derisione. Per provvedere alle sole necessità più urgenti, bisognerebbe almeno raddoppiarla. Vedremo anche questo miracolo?

Angelo Conti.

Il Campanile di San Marco e la Loggetta del Sansovino.

L'antico campanile di San Marco fu in gran parte costruito nel dodicesimo secolo. Il Sansovino nella sua *Venezia città nobilissima* ricorda che se ne gettarono le fondamenta nell'888, sotto il dogado di Pietro Tribuno; ma il Temanza, nella vita dell'architetto Bartolomeo Buono, riporta da una antichissima cronaca la notizia che nel *913, adì uno del mexe de Zugno fu comenzado a batter le fondamente del Campaniel della Giexia del Vanzelista S. Marco in Venexia.* Nel 1134 era stato murato per più di due terzi; pochi anni dopo Ottone Baseggio, Procurator di San Marco, dette *duemille lire di moneta veneziana de' denari di essa chiesa,* perché sollecitamente fosse compiuto il campanile; da quell'anno al 1151 fu condotto *a viginitiduobus pontibus in alto usque ad cappellam,* cioè dalla vigesima seconda scala fino al piano delle campane; e non ebbe il suo compimento che nel 1178 o 80 per opera dell'architetto Nicolò Baratiero il quale appunto in quest'anno fa ricordo di alcuni cassoni, *che tirati su e giù con fusi, portavano all'alto della torre pietre, arena e calce con molta sollecitudine e risparmio.*

Il campanile però, di cui lamentiamo la rovina, non serbava affatto il carattere dell'arte del secolo XII; ma piuttosto il tipo di una costruzione molto vicina al Rinascimento. Sappiamo, infatti, dal Sonsovino che, rinnovato nel 1369, per opera di un architetto chiamato il Montagnana, arse nel 400, quando fu eletto doge Michele Steno, sicché fu necessario rifarlo da capo. E fu rifatto più maestoso ed imponente su quelli stessi fondamenti che avevano servito alla costruzione di una più modesta torre, nella persuasione — erroneamente formatasi — che il vecchio campanile fosse fondato tanto profondamente quanto era la sua altezza. Ma l'architetto Giacomo Boni, che nel 1885 si volle render conto dello stato delle fondazioni, trovò che queste, composte di materiale misto, scendevano quasi a perpendicolo sopra uno zatterone di legname soltanto per metri 3 e 32.

Nel secolo XV dunque fu innalzata l'alta rôcca sul tipo e nel carattere delle consimili costruzioni veneziane di cotto, nuda, con poche feritoie e striata da numerose lesene.

Il Vasari, che per le cose d'arte non fiorentine ha mostrato — a corto di precise notizie — troppo la sua ferace fantasia, attribuisce a Buono — scultore architetto e precursore di Arnolfo — la costruzione del campanile veneziano. « Costui fece primieramente in Ravenna molti palazzi e chiese.... per le quali cose venuto in cognizione, fu chiamato a Napoli dove fondò (sebbene furono finiti da altri, come si dirà) Castel Capoano e Castel dell'Uovo; e dopo, al tempo di Domenico Morosini Doge di Venezia, fondò il campanile di San Marco con molta considerazione e giudizio, avendo così bene fatto palificare e fondare la platea di quella torre, ch'ella non ha mai mosso un pelo, come aver fatto molti edifizi fabbricati in quella città innanzi a lui si è veduto e si vede. E da lui forse appararono i Veneziani a fondare, nella maniera che oggi fanno, i bellissimi e ricchissimi edifizi che ogni giorno si fanno magnificamente in quella nobilissima città. Bene è vero che non ha questa torre altro di buono in sé, né maniere, né ornamento, né insomma cosa alcuna che sia molto lodevole. Fu finita sotto Anastasio IV e Adriano IV pontefici, l'anno 1154. » E la confusione del Vasari tra un più antico Bartolomeo Buono, forse quello che costruì e scolpì la Porta della Carta, e l'altro Bartolomeo Buono morto nel 1529 e che compì il campanile di S. Marco, è veramente inconcepibile dacché le forme di coronamento del campanile avrebbero dovuto dirgli che esse non si potevano in alcun modo attribuire a un maestro che operava quattro secoli prima!

La parte più alta del campanile era stata più volte colpita da fulmini e il tetto, per il fuoco così appiccatovisi, incenerito. Nella celebre stampa di Venezia incisa in legno nel 1500, che comunemente si attribuisce al Durero, e che ora si vuole invece di Jacopo de' Barbari, si vede il campanile con la cella delle campane nana e goffa qual'è quella del campanile dei Frari. Il Sabelico, circa l'anno 1487, ci descrive il campanile col tetto coperto di lamine dorate che riflettevano a tanta distanza i raggi del sole da poter servire di guida ai naviganti che venivano dalle coste dell'Istria. E poiché questa cella non torreggiava sufficientemente, nel 1510 fu deliberato di demolirla per costruirvi la nuova; e fu il Procuratore Antonio Grimani, poi doge, che pensò di dare all'alta torre questo nobile e grandioso compimento. Bartolomeo Buono dette opera al coronamento e vi lavorò attorno sei anni aggiungendo la cella delle campane, l'attico ed il pinnacolo; opere solide e di severo carattere, con trabeazione così massiccia e con i pilastri così gravi, che per l'esagerata robustezza — il Temanza non si perita di compararle alle opere grandiose dei romani — aggravava di soverchio la già troppo pesante torre.

Ma con la rovina del campanile anche la loggetta del Sansovino è perduta!

La Repubblica ebbe prima in pensiero di preparare ai nobili un luogo di ritrovo, e commise nel 1540 al Sansovino di alzare una loggetta ai piedi del campanile.

« Che bel vedere — scriveva l'Aretino — sarà l'edifizio di marmo e di pietre miste, ricco di gran colonne, che dee murarsi presso la detta [libreria]! Egli avrà la forma composta di tutte le bellezze dell'architettura, servendo per loggia, nella quale passeggeranno i personaggi di cotanta nobiltade. »

Trovatala poi inutile allo scopo cui si voleva destinata, fu nel 1569 deliberato che dovesse unicamente servire di residenza a uno dei Procuratori di S. Marco, che a vicenda dovevano presiedere la guardia del Palazzo durante le sedute del Gran Consiglio.

Il piccolo edifizio era un gioiello di eleganza e di magnificenza: di poco elevato sopra il piano della piazza (con quattro gradini si perveniva a un gaio terrazzino), aveva la facciata con otto colonne, di ordine composito, staccate dal muro, posanti sopra i loro zoccoli e piedistalli e sovrastate da un grande attico. Fra i tre maggiori intercolonni erano tre archi per i quali si entrava nella loggia, e fra i quattro minori erano scavate altrettante nicchie. Sull'attico s'impostava la balaustrata che ricorreva sui tre lati dell'edifizio tutto ornato di statue e di bassorilievi, allusivi al Governo e agli stati della Repubblica. Nelle quattro nicchie erano le statue in bronzo di Pallade, di Apollo, di Mercurio e del Genio della Pace. Nel bassorilievo centrale Venezia figurata per la Giustizia con due fiumi distesi sotto versanti acqua; in quelli laterali v'era figurato a sinistra Giove con l'aquila e Venere con Amore a destra. Scrisse il Sansovino, rendendo conto del significato di tutte queste sculture, che Pallade armata rappresentava la Sapienza della Repubblica nel governare il suo Stato: Mercurio significava la somma eloquenza dei Senatori: Apollo la singolarità sua fra tutte le Repubbliche del mondo, l'armonia colla quale procede nei vari ordini del suo governo, e il diletto singolare che hanno i di lei cittadini per la musica: e la Pace il singolar di lei genio per essa, mediante la quale è cresciuta e si mantiene in tanta grandezza. Venezia, nel bassorilievo di mezzo, colle bilance e e colla spada in mano e coi fiumi allato, rappresentava l'equità della Repubblica nel governare il suo Stato: Giove alludeva al regno di Candia; Venere a quello di Cipro, entrambi allora posseduti dalla Repubblica. In ciascuno dei quattro bassorilievi minori, corrispondenti alle nicchie sottoposte, v'era un trofeo d'armi. I due laterali (opere moderne dovute al Gaja, a cui pure appartenevano i due portelli di bronzo sull'ingresso del terrazzino) furono eseguiti nel 1750. Nell'interno della Loggia, di faccia all'arco di mezzo, entro un'edicola, stava la Vergine col Figlio e san Giovanni ai piedi, sculture in terra cotta, fra le migliori del Sansovino. Il quale in questa elegante e graziosa costruzione, nella pittorica varietà dei marmi, nella ricchezza delle sculture e dei bronzi, dette prova non solo di potente fantasia decorativa, ma, anche, di sapere interpretare, esprimere con uno stile tutto proprio la vita esteriore splendida e voluttuosa della Venezia del tempo suo.

I. B. Supino.

Fotografia Alinari. — BASILICA DI S. MARCO E CAMPANILE. — Fototipo Vasori

La tragica visione.

Io non dimenticherò mai gli avvenimenti di quella mattina fatale del 14 luglio, dal propagarsi istantaneo della terribile notizia al tumulto immenso scoppiato in ogni animo e in tutta la città. Fu come se l'annuncio della sciagura fosse apparso rivelato nel cielo da un segno enorme visibile da per tutto, o come se insieme all'aria fosse volata per tutte le vie, per tutte le calli, per tutti i campi, fosse penetrata in tutte le case, in tutte le persone la novella disperata. E tutta la città ne fu sconvolta, ne fu suscitata; ognuno si sentiva colpito irreparabilmente e doveva in qualche modo sfogare la propria angoscia e il proprio strazio... Ogni finestra si aprì e si animò; tutta la gente provava lo stesso bisogno contradittorio di sapere e di voler essere ingannata, di esclamare la sensazione acuta di cui vibrava e di dimenticarla per un desiderato inganno. Sopra tutte le anguste viuzze, sopra tutti i tortuosi canali si inteseva una invisibile e rumorosa rete di richieste, di imprecazioni, di richiami, di grida. Una nuova fremente atmosfera avvolse così

la città, un'atmosfera che respirata dava l'orgasmo e la febbre, e lo stato febbrile di ognuno si moltiplicava per quello degli innumerevoli febbricitanti.

E dopo le finestre si aprirono le porte; una irresistibile necessità di vedere, di acquistare una certezza urgeva in ogni cuore e vuotava le umili e le suntuose dimore; quella

Fotografia Alinari. LOGGETTA DEL SANSOVINO. Fototipo Vasori.

stessa necessità che ci trae invincibilmente dinanzi al letto di morte di una persona cara, sia per contemplarne ancora una volta le sembianze e fissarle nella nostra memoria, sia per la speranza che un miracolo venga a rendere non vero quello che spietatamente accadde.

Cosí la folla accorse, cosí cominciò l'esodo; prima dai punti piú vicini, poi dai luoghi piú discosti; esodo che da Venezia si estese alla regione, alla patria italiana ed oltre ancora per l'Europa, verso San Marco, verso la Piazza, il *Foro*, il simbolo della gente veneta, della civiltà veneziana, il convegno dei piú grandiosi monumenti architettonici. E sopra quell'impetuoso, conturbato pellegrinaggio umano che correva verso la sua sventura un altro pellegrinaggio immateriale, unanime di voti, di ansie, di ricordi, di affetti, di iroso dolore verso quella colonna insigne che sovrastava alla città come un genio tutelare, che tante generazioni avevan guardato e invocato, e che una inesplicabile paurosa catastrofe aveva in un attimo precipitato nel nulla. Il suo crollo rendeva la città priva del suo millenario protettore, di quell'angelo d'oro librato nel sole che era come un faro in ogni smarrimento; e la consapevolezza di questa mancanza era stata immediatamente avvertita. La piramide coperta di rame che stava in cima al campanile e che portava al vertice l'aureo annunziatore divino si vedeva da molti punti della città, veri spiragli dell'anima veneziana verso la sua essenza magnifica e la sua storia gloriosa, si scorgeva da molte finestre. Ora avvenne che a molti guardanti improvvisamente, follemente sparve dagli occhi quella visione che non doveva mai cessare, e rimasero stupefatti, allibiti, come se la terra si fosse aperta ingoiando una parte della città, e che appunto da ognuno dei vani ove il passante scorgeva l'amica mole del Campanile, il cielo si prolungasse libero e vuoto agli occhi atterriti che lo scrutavano invano.

E insieme alla folla io pure accorsi sulla Piazza. Io non dimenticherò mai la successione di moti violenti per cui passò l'anima mia; indelebilmente nella memoria è fissato ogni particolare di quelli istanti grandi come una esistenza. Da prima l'esitazione sgomenta che rallentò il mio andare quando pochi passi ancora mi separavano dal punto in cui dalle arcate dell'Ascensione avrei visto per tutto il lungo della piazza l'orrore della rovina, e poi l'affanno di quell'ultima incertezza, e infine l'urto, la sospensione di tutta l'anima quando per la prima volta gli occhi miei duramente dilatati, come se non potessero piú chiudersi, videro dal fondo della piazza liberamente l'arco gotico adorno della Porta della Carta. La visione che niun occhio mortale aveva mai potuto avere dall'origine di Venezia era penetrata in quell'attimo nei miei sguardi ed io non poteva pensare che a questa cosa incredibile, questa sensazione era cosí intensa che ne impediva ogni altra, occupava tutto il mio essere senziente, mi impediva quasi di vedere il cumulo di macerie miserande, in cui si era disfatto lo stelo austero e gigantesco che per la sua rigidità solitaria, campato fieramente sulla terra e nell'aria, pareva affermare perpetuamente la sua sfida al cielo ed al tempo.

Ma quanto piú lungo e profondo fu quell'incantesimo estatico, tanto piú straziante fu poi la ripresa della coscienza al cospetto di quell'infinito, di quell'incommensurabile sfacelo.

Nulla che rievocasse la maestà insuperabile del pinnacolo, nulla che richiamasse la sua grandezza, la sua venerabile prestanza, il suo orgoglioso consistere nella solitudine quasi insofferente di bassi vicini, nulla che ricordasse la sua linea nobile e svelta, la sua potenza creduta inattaccabile, nulla infine che ci permettesse di ricordare il glorioso emblema che esso raffigurava, la virtú che un popolo intero e mille anni di rappresentatività storica gli avevano attribuita. Nulla, nulla. Sorto in quel suolo che delirava per la profezia del ritorno del mondo al caos di polvere celeste, il gigante si frantumò mille anni dopo in polvere! Mentre le rovine degli antichi monumenti, degli edifici classici, dei colossi dei passati imperi serbano una grandiosità e una imponenza che rivela la loro mole e la loro magnificenza primitiva e lo sconquasso tragico della loro distruzione, quasi che vi avessero dovuto contribuire forze sovrumane, qui invece il cumulo dei rottami è un ammasso informe polverulento, che non porge tema alcuno alla piú immaginosa fantasia ricostruttrice, al piú eccitabile sentimento; è un monte di materia vile, bianca, arsa, come se da molti e molti anni fosse esposta al sole che la sfolgorava invece per la prima volta in quella mattina. Soltanto guardando dalla parte della torre dell'Orologio lo spettacolo diventa piú tragico, poiché da qui sopra le macerie si apre la ferita immane aperta dal mostro durante la sua caduta nelle viscere della Libreria vecchia del Sansovino, e lo squarcio orrendo da cui pendono a brani tormentati le membra marmoree e ferree si profonda all'interno in una tenebra cava, mentre le ruine si nobilitano dalla parte della piazzetta, perché frammisti ai pochi avanzi del Campanile che giunsero fin qui, giacciono i materiali preziosi di marmo elettissimo e di bronzo di quella mirabile Loggetta sansovinesca che sembrava una delle piú leggiadre creazioni del genio ellenico e che il mostro nel suo precipitare non schiacciò e coverse, ma sospinse, cacciò da parte, come per un intento generoso di salvarla.

Ed è appunto lo stato tipico dei frantumi in cui il Campanile si decompose, che per una parte ci fa credere che niuna forza umana avrebbe potuto, intervenendo adesso, salvarne la millenaria esistenza e per l'altra parte incita, accende tutto il nostro sdegno verso architetti, ingegneri, funzionari di questo o quel corpo tecnico non importa, ma tutti egualmente incaricati della vigilanza dei piú insigni monumenti storici che il mondo vanti, dei piú luminosi capolavori d'arte che illustrino l'umanità; architetti, ingegneri e funzionari che in addietro con una ignoranza o con una trascuranza egualmente inspiegabile, nulla videro, nulla conobbero, di nulla si resero conto, nulla operarono, e che adesso quando finalmente avevano aperto gli occhi bovinamente tardi, ed erano certi della ineluttabilità della catastrofe, giacquero in piú perniciosa ignavia, non pensando neppure a porre in salvo quei tesori della loggetta, che con un lavoro di pochi minuti si potevano con tutta facilità svellere e asportare, e cioè le statue, la meravigliosa cancellata e forse anche qualche marmo.

Un sorvegliante dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti mi diceva: « Fino da sette giorni prima del crollo io *li* aveva avvertiti che il Campanile non poteva durare, che certamente fra pochi giorni rovinava. Niuno mi badò, si ride sempre in faccia ai *piccoli*. Cominciarono a credermi gli ultimi due giorni. »

— « Ma allora, notai io, già che avevate tal convinzione perché non avete tolte le statue dalla loggetta? »

Il buon uomo mi guardò con occhi maravigliati, come se io gli avessi rivelato chi sa qual nuovo mondo e mi rispose: « Già, averla avuta questa idea! »

E pensare che anche l'infima donnicciuola all'annuncio di un pericolo tenta per prima cosa di salvare le sue miserabili suppellettili, e che qui a niuno delle diecine di ingegneri governativi e municipali passò per il cervello l'idea di porre al riparo tesori d'arte che qualsiasi sforzo umano non potrà mai piú rifare. E vi è chi parla del soverchio feticismo che si ha a Venezia per le antiche pietre, per tutto ciò che è artistico!

La vecchiaia adunque avea consunto, e ciò pare assodato, nelle lunghe fibre del vetusto Campanile ogni potere di resistenza e, se all'apparenza esterna esso poteva ancora illudere con i tratti della salute, tutto l'organismo invece nel suo interno doveva essere sfasciato; lo scheletro tenace non esisteva piú e l'intima decrepitezza era stata mascherata con una fodera giovanile fino dal 1745, e tra il vecchio e il nuovo, tra le diverse parti e i punti di appoggio non vi era piú connessione, specie per la nuova ferita inferta ad opera dell'Ufficio dei monumenti nella base stessa dell'edificio con alcuni lavori eseguiti sul tetto della Loggetta sansovinesca. Quando giunse la crisi suprema e appunto tale incisione per quanto lieve poté esserne forse l'occasione, essa non trovò alcun ostacolo, alcun riparo; invase rapidamente tutta la massa estenuata, in un istante il terribile fato fu adempiuto. Come misteriosamente, invisibilmente percosso da un potere illimitato, il gigante tentennò, si aprí in un dilaniamento mostruoso attraverso il quale si vedeva l'azzurro del cielo, poi rientrò in se stesso, si accasciò su di sé, colando, disfacendosi pianamente, senza scosse, oserei dire bonariamente e disparve per sempre, come una larva impalpabile, come una massa di arena, incapace persino di un ultimo sussulto, di un impeto, di una rivolta, di un guizzo che, dato da quel corpo immane, avrebbe seminato attorno a sé la strage.

Oh quelli che videro il crollo sovrumano, che accolsero negli occhi divenuti per sempre memori lo spettacolo di cosí inusata valanga, che videro ciò che niun occhio vedrà mai piú, qualchecosa che finí per sempre, mille anni di storia fusi nella pietra e nel mattone inabissarsi, hanno avuto veramente la visione unica suprema, quasi divina, non solo di una ruina colossale di cose, non solo della scomparsa di un'alta opera d'arte, non solo della morte di un essere chimerico vivo ed amico, ma del chiudersi di un'èra storica; è il fascio di glorie, di ideali, di vittorie, di fasti contenuti in un millennio di storia che si abbatté, che fu rovesciato insieme alla torre di San Marco!

Non piú raccapricciante dovette essere lo sgomento dei priamidi e degli abitanti di Ilio contemplanti la disfatta di Ettore, del loro eroe, poiché anche qui si infranse un eroe unico al mondo e che il mondo già riempí della sua fama, e non un eroe fiero e corrusco che cade in una convulsione micidiale, in una lotta tremenda spargendo intorno a sé la morte, ma di un bello eroe del bene, di un eroe santo e proteggente, che precipita senza arrecare male nel suo travolgimento, lasciando di sé solo il rimpianto altissimo, arrestando l'onda petrea del suo crollo al soglio della Basilica di cui era l'araldo sonoro, limitando il dilagare delle sue membra rovinanti presso alle colonne, alle porte divine in atto prodigioso di ultima sottomissione e di suprema aspirazione.

L'angelo d'oro che si volgeva nel vento e nel sole sul vertice del pinnacolo, affidando il suo gesto lucente nell'infinito, l'angelo d'oro che formava come il cimiero sull'elmo dell'eroe rotolò e ristette davanti alla massima porta di San Marco, con le ale spezzate nell'anelito di quell'ultimo volo, che si abbatté al suolo senza neppur sfiorare il Tempio.

Io ho inteso una voce autorevole che gridava alto dopo il disastro: « E questo non è che il principio, questo è il primo soldato caduto della schiera guatata dalla morte; gli altri succederanno inesorabilmente! »

Il grido lugubre mi riscosse: ma allora siamo alla fine, tutto dovrà sparire, questo regno maraviglioso di bellezze, questa celebrazione trionfale del marmo, che fa di tutta Venezia un recinto sacro nel mondo dovrà sfasciarsi, sgretolarsi, sparire?

Ma allora a che cosa vale tutta la moderna scienza che trae tanto vanto dal suo potere centuplicato in questi ultimi anni dalle macchine e piú ancora dalle zone ultime rapite mediante il calcolo all'inconoscibile? In che cosa consistono i tanto esaltati mezzi e istrumenti di cui può servirsi l'uomo odierno se non gli consentono, non dico di creare edifici equivalenti, ma neppure di conservare i monumenti che gli avi glorificanti gli tramandarono?

Che invero per creare e per attribuire alla creazione la immunità contro i secoli valga meglio la fede della scienza?

Io non oso rispondere; ciò di cui mi sono convinto però si è che l'architettura nel suo lato scientifico teorico, invece di una scienza matematica ed esatta, che deve dare la certezza in ogni indagine sia una scienza piú vaga e nebulosa della filosofia, in cui ognuno può patrocinare un suo sistema. E mi sono convinto pure che piú di ogni altro la minaccia distruttrice che incombe su Venezia è costituita per gran parte da quelli stessi cui è affidata la sua conservazione. e costituita da una opinione che qui ha indiscusso impero. Si dice e si crede da tutti, tecnici e profani, che le condizioni specialissime del suolo su cui Venezia è edificata e il sistema speciale delle sue costruzioni determinino un modo di essere particolare, una statica singolarissima, un equilibrio, ignoto altrove, dei suoi monumenti. Tale statica e tale equilibrio consisterebbero in ciò che, malgrado le ingiurie degli anni, le scosse e le rotture, malgrado tutti gli strapiombi, i cedimenti, le fenditure, malgrado i mattoni si siano polverizzati e che il marmo sia divenuto friabile, i fabbricati, chiese, palazzi ecc., stanno su lo stesso, stanno su da per sé, trovano senza sforzo il centro ove consistere, quindi la miglior cosa è di rimanere impassibili a contemplare, di nulla tentare; guai anzi a mettervi le mani! Da qui una olimpica, una beata tranquillità, una serena inerzia in tutti, e in tutti pronto un sorrisetto di scherno e un moto di cruccio, per il guasta-feste, il visionario che si sogna di turbare la quiete con qualche allarme.

E frattanto le Procuratie vecchie, molte chiese, i superbi palazzi del Canal Grande stanno su perché Dio vuole; questi ultimi tormentati continuamente dal corrodente sbattimento delle acque cagionato dai vaporetti e ora scalzati alle basi dagli scavi operati in Canal Grande dalle draghe, si inclinano, si fendono, si curvano, ma c'è la famosa statica e provvede il non meno famoso equilibrio!

Ora se non si vuole davvero che il crollo assurdo, brutale, inverosimile del Campanile sia davvero il principio della fine di Venezia, occorre buttar via questo bagaglio di frasi fatte, di idee preconcette, di teorie comode, ed insieme ad esse mutare uomini e sistemi; adottare per Venezia criteri e provvedimenti speciali, questo sí, ma non speciali nel senso di far niente, ma nel senso di fare molto e straordinariamente di piú che altrove. Se la catastrofe che ha orbato Venezia della sua torre insigne avesse la forza di infrangere la consuetudine e di avviare risolutamente per vie nuove essa sarebbe quasi benefica, e invece di segnare una fine segnerebbe il principio di una nuova vita contradistinta dall'amore efficace per i monumenti, sentimento che fiorisce presso popoli e civiltà forti e duraturi.

È sotto questo punto di vista specialmente che si può salutare come un augurio solenne il fervore dei Veneziani per la ricostruzione immediata della grande torre testimone della loro grande vicenda storica, per la resurrezione sul suo sepolcro dell'eroe di macigno dalla voce di bronzo lungamente annunciatrice nei secoli venturi!

Mario Morasso.

Venezia, 16 luglio.

Le indagini intorno ai responsabili del disastro

UN COLLOQUIO COL PROF. ARTURO FALDI

La relazione della Commissione della Giunta Superiore di Belle Arti sul Palazzo Ducale di Venezia (in data 15 settembre 1898) che si può leggere nel *Bollettino ufficiale del Ministero dell'Istruzione Pubblica* (supplemento al n. 13, anno XXIV, vol. I, allegato C, pagg. 645 e segg.) termina con queste testuali parole:

« E avremmo finito se non reputassimo dover nostro di aggiungere poche parole per la Loggetta del Sansovino e per il campanile. Nella prima la copertura è in tali condizioni che l'acqua piovana penetra per ogni dove e la vòlta presenta rotture trasversali. Se poi fosse vero quanto ci viene riferito, che tale danno devesi a cedimento dell'angolo a greco del campanile per recenti lavori eseguiti nell'abitazione del custode, intaccando le antiche murature, si tratterebbe di fatto gravissimo, sul quale richiamiamo l'attenzione dell'E. V. per gli opportuni accertamenti. »

Abbiamo pensato che fosse di grande interesse per le questioni che si agitano oggi interrogare il prof. Arturo Faldi, membro della Giunta superiore di Belle Arti, il quale fece parte appunto di quella Commissione. Ecco i punti sostanziali dell'importante colloquio che uno dei nostri redattori ha avuto col prof. Faldi:

D. La Commissione della quale ella fece parte aveva incarico di occuparsi anche delle condizioni statiche del Campanile?

R. No; perché la Commissione fu nominata dal Ministro della Pubblica Istruzione, che era allora l'on. Gallo, dietro proposta della Giunta superiore di Belle Arti per verificare sopra luogo quanto ci fosse di vero nelle voci allarmanti che correvano intorno allo stato di conservazione del Palazzo Ducale. La Commissione, composta dall'architetto Ernesto Basile, dallo scultore Dal Zotto e da me, effettuò una visita minuziosa di quell'edificio e fu guidata nelle sue ricerche dal cav. Vendrasco, persona che conosceva perfettamente i guai del Palazzo Ducale e di altri insigni monumenti di Venezia. Come ricordo delle mie impressioni personali io non avrei nulla da mutare né da aggiungere a ciò che fu scritto nella relazione redatta dal Basile e firmata da noi.

D. Come avvenne dunque che la Commissione, pur non avendo per ciò un incarico ufficiale, credette opportuno di occuparsi anche del Campanile?

R. Accadde precisamente cosí. Finita la visita del Palazzo Ducale ed esaurito quindi il nostro preciso còmpito, trovandoci a passare davanti al Campanile dal lato della Loggetta del Sansovino, fummo avvertiti che esistevano delle rotture trasversali nella vòlta della Loggetta stessa. Entrati, ci fu facile constatare come queste rotture avessero una grande importanza; tanto per la conservazione della Loggetta, quanto perché potevano rappresentare, come è accennato nella Relazione, l'effetto di un cedimento avvenuto nelle fondazioni del Campanile appunto da quella parte. Sempre a proposito del Campanile, come pure è detto nella Relazione, ci venne affermato da persona degna di fede che erano stati eseguiti di recente dei lavori nell'abitazione del custode, che avevano avuto l'effetto di intaccare le antiche murature. Praticammo altre indagini per stabilire se questi lavori fossero di data prossima o remota e per quanto posso ricordarmi, da quello che appariva ai nostri occhi, acquistammo la convinzione che fossero recenti. Stimammo quindi doveroso per parte nostra di segnalare al Ministro le cattive condizioni statiche del Campanile, nella persuasione che le nostre parole per quanto misurate lo avrebbe determinato a far praticare senza indugio altri studi a proposito di questo monumento. *Noi eravamo infatti convinti che un semplice accenno alla possibilità di un pericolo bastasse a mettere sull'avviso chi aveva la responsabilità della conservazione del monumento.*

D. In pratica, invece, quali furono gli effetti della vostra relazione?

R. Basta rileggere i giornali del tempo e sopratutto il *Bollettino del Ministero della Pubblica Istruzione* per intendere subito come, all'infuori della Giunta Superiore di Belle Arti, tutti gli altri e cioè tanto il mondo parlamentare quanto gli uffici d'arte facessero sfavorevole accoglienza alla nostra relazione. Mentre infatti la Giunta, in seguito al rapporto Basile, votava un vibrato ordine del giorno, si scatenarono attacchi contro di noi da tutte le parti e fummo trattati da visionarii e peggio: né fu risparmiato alcun mezzo per togliere ogni valore alla nostra relazione.

D. Come mai, non ostante l'accoglienza sfavorevole che ebbe nelle sfere ufficiali il vostro rapporto, desisteste dall'agitarvi per ottenere i provvedimenti che reputavate indispensabili ed anzi di somma urgenza?

R. Effettivamente nessuno dei membri della Commissione si acquietò, nonostante lo scarso successo avuto dalla relazione; al contrario ognuno di noi colse volentieri l'occasione per ribadire i convincimenti già manifestati nelle polemiche che seguirono la discussione parlamentare e che si svolsero sui giornali veneziani, sulla *Tribuna* e sulla *Nazione*. Del resto poi mentre a noi si dette torto a parole si venne dando ragione coi fatti; poiché, *per quanto riguarda il Palazzo Ducale*, si iniziarono e si condussero a termine importanti lavori di restauro seguendo appunto i nostri consigli: anzi si fece anche piú di quello che dopo una sola visita si era potuto suggerire da noi come piú necessario e urgente riparo. E poiché nella nostra missione eravamo stati guidati dall'amore per il monumento e non dal desiderio di un successo personale, cosí ci tenemmo paghi del fatto che, se non altro in via indiretta, il Palazzo Ducale aveva ottenuto per l'opera nostra un serio vantaggio. *Soltanto rimase in noi l'amarezza di sapere sacrificato il povero Vendrasco, che non ebbe altro torto se non quello di dire completa la verità: di non nasconderla cioè a noi che eravamo andati a Venezia coll'incarico di scoprirla.*

ERRORI E COLPE

Troppe volte da queste colonne abbiamo levato la voce per denunziare la colpevole incuria e la negligenza inescusabile di persone a cui era affidata la tutela di qualche parte del patrimonio artistico nazionale, perché nelle tragiche circostanze odierne non debbano tornarci alla memoria quei nostri continuati lamenti e le critiche e le proteste degli interessati, secondo i quali le cose andavano per la meglio nel migliore dei mondi possibile. Purtroppo le nostre non erano esagerazioni; e l'ottimismo premeditato che aleggiava nelle sfere ufficiali doveva portarci, come ci ha portato, ai peggiori disastri. Dopo la catastrofe di Venezia, dopo la repentina caduta di quel campanile che, a sentir le ciancie dei tecnici locali, nonostante le spaccature e gli sgretolamenti fino alla vigilia, peggio fino a poche ore prima della rovina, non avrebbe corso alcun pericolo, pare che una luce improvvisa si sia fatta sul goffo ordinamento degli uffici che presiedono alla tutela dei nostri monumenti; pare che a un tratto si sia inteso da tutti come la nuova Italia malamente provveda alla conservazione delle insigni opere d'arte che sono retaggio non soltanto del nostro paese, ma dell'intero mondo civile. Ed ecco promuoversi da ogni parte affannose ricerche per iscoprire i responsabili dell'immane disastro, i quali forse sperano ancora per la complicazione e per la molteplicità degli uffici di sfuggire a quelle gravi sanzioni in cui dovrebbero incorrere inesorabilmente. E cosí non riescano a sfuggirle! La ricerca dei responsabili è forse meno ardua di quello che possa sembrare a prima vista; e se non interverranno i classici salvataggi dell'ultim'ora, sorretti dalla debolezza tutta nostra di far sempre questione di *cose* e non di *persone*, chi ha rotto dovrà pagare. Intanto, senza badare ai pareri piú o meno autorevoli che s'incrociano per ogni verso e già accennano a fuorviare la questione dai suoi veri termini, non sarà difficile mettere in chiaro come la sola costante preoccupazione di coloro a cui era affidata la tutela del patrimonio artistico di Venezia in basso e in alto, a traverso tutti i gradi e tutte le sfumature gerarchiche, fosse quella che disgraziatamente domina in troppi uffici pubblici italiani: la preoccupazione cioè di andare avanti alla meglio, vivendo alla giornata, gettando la polvere negli occhi alle superiori autorità e ai creduli gonzi, pronti a prendere la ristuccatura di un intonaco e la rabberciatura d'una crepa per un restauro solido ed organico. Aprite il bollettino ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione, (verrebbe voglia di chiamarlo Ministero della Pubblica Distruzione) e leggete in quel supplemento al numero 13 (già altrove citato nel giornale) e che è dedicato per intero all'inchiesta sulle condizioni del Palazzo Ducale praticata prima dalla Commissione della Giunta Superiore di Belle Arti, poi in contraddittorio dall'architetto Camillo Boito, dalla Commissione eletta dall'Accademia Veneta e finalmente da altri ingegneri incaricati dal Prefetto. Leggete i resoconti ufficiali delle discussioni vivaci che intorno a questo argomento si svolsero alla

Camera dei deputati e al Senato del Regno.

Dopo l'odierna catastrofe, le barzellette di S. E. Baccelli, allora Ministro dell'Istruzione: le dissertazioni teoriche dei parlamentari che si riscaldano a freddo contro coloro i quali hanno osato di mettere il campo a rumore impressionando l'opinione pubblica: lo stile brillante del Boito che in una relazione al Ministro discorrendo del Palazzo Ducale non si perita di ricordare un proverbio lombardo piuttosto popolare: *Non gh'è cà senza crèpp. — Non gh'è donna senza...* acquistano uno speciale sapore che deve saper di forte agrume per parecchi di quegli autori. La relazione Basile-Faldi-Dal Zotto allora bistrattata da tutti con un accordo cosí mirabile aveva delle frasi roventi per i funzionari, che dopo la fiera denunzia rimasero tranquillamente al loro posto, mentre riuscirono invece ad allontanarne chi appariva animato da uno zelo incomodo e molesto. Scrivono i relatori dopo di avere accertato le deplorevoli condizioni nelle quali versava allora il Palazzo Ducale: « Tutto quello che si è detto deve qualificarsi semplicemente di enorme, poiché la negligenza e la trascuratezza che non si ammettono e non si comportano nelle opere di conservazione di una qualsiasi fabbrica privata sembra oggi che si ritengano tollerabili per un edificio di cosí inestimabile importanza e valore per il cui geloso mantenimento né studi, né fatiche, né cure, né spese dovrebbero reputarsi soverchie. Il nostro ufficio limitato solo a riconoscere lo stato delle opere non ci permise di addentrarci oltre nella ricerca delle responsabilità; ma possiamo dichiarare con serena coscienza che la trascuraggine, la mancanza di criterii direttivi, una tal quale inconsapevolezza o falsa valutazione delle condizioni odierne della fabbrica hanno certamente contribuito e cooperato a determinare lo stato presente. » Ora appunto alle stesse persone di cui nel documento ufficiale si fa questa leggiadra biografia era affidata la conservazione oltreché del Palazzo Ducale anche di quel Campanile, che non si volle riparare in tempo come si riparò invece quasi alla chetichella il Palazzo. E rimasero tranquille e non disturbate al loro posto, mentre dai messi straordinari ai Deputati e al Ministro tutti si prendevano la briga di assumerne le difese. Rimasero a gingillarsi intente soltanto a rassicurare fino all'ultimo l'opinione pubblica per la maggior quiete e per la maggior prosperità cittadina e propria. Camillo Boito, piú felice nei dispacci che nelle relazioni, aveva telegrafato al Ministro: « Palazzo Ducale soffre conseguenze discordie, ripicchi, pettegolezzi uffici, lungaggini, pedanterie burocrazia contabilità centrale. » Tutto rimase come prima e fra le discordie fra i ripicchi, fra i pettegolezzi, fra quelle lungaggini e quelle pedanterie il Campanile di S. Marco è crollato. E mentre sarebbe cosí facile rintracciare le ragioni del disastro nel contegno di coloro ai quali era affidata la sua conservazione, già si va fantasticando di mille comode cause di forza maggiore che dovrebbero convincerci della fatale irreparabilità e della assoluta imprevedibilità di questa sciagura nazionale.

Gli echi di un terremoto, i cedimenti delle palafitte, la pessima qualità del materiale, la brevità delle fondazioni, il peso sproporzionato della parte superiore del campanile e sopratutto la fulminea rapidità dello sfacelo dovrebbero bastare per la riabilitazione di quel povero ufficio di conservazione dei monumenti veneziani. Perché annoiare i cosí detti conservatori con indagini indiscrete intorno alla loro responsabilità, quando è tanto comodo e sbrigativo dar la colpa del disastro alle forze incoercibili della natura, alle leggi fisiche, a quelle docili astrazioni, a proposito delle quali non si concepirebbe né difesa né punizione possibile? Ed ecco, l'onda del fatalismo musulmano, come in altre solenni occasioni, sta per dilagare di nuovo per la penisola: specialmente in quell' Italia ufficiale, che desidera, sopra tutto, il quieto vivere, che già vagheggia di addormentare i propri rimorsi nella leggenda dell' inevitabile. I conservatori, che per un miracolo, non sappiamo quanto meritato, non rimasero schiacciati dalla augusta mole del campanile crollante, sperano, forse non senza qualche fondamento, di sfuggire anche al disastro morale: e tengono cattedra sulle rovine illustrando la previdente opera propria, e spiegano ai profani le cause della caduta, facendo sfoggio di una impassibilità, che è tutto un programma di resistenza e di battaglia. Che importa se le piú stridenti e pietose contraddizioni saltano fuori dai loro discorsi? Se le ciancie d'oggi sono smentite categoricamente da quelle dei tempi passati? Uno afferma: nessun'opera di riparo era possibile perché intaccare anche superficialmente il campanile sarebbe stato lo stesso che determinarne la immediata rovina: e poi eccolo subito costretto a dimostrare il carattere « innocuo » di certi lavori praticati proprio da lui, pochi giorni prima della catastrofe, per i quali appunto si intaccarono le antiche murature cosí intangibili oggi a parole.... E il grazioso disegno dell'ascensore che pur si afferma vagheggiato dagli egregi conservatori? Eccone altri che parlano di crepe apparse per la prima volta pochi giorni avanti il disastro. E una relazione dov'è la firma del Saccardo (a pag. 660 del citato bollettino) dichiara che le fenditure del campanile sopra la loggetta si veggono nelle antiche fotografie di trent'anni addietro.... La coroncina delle scuse magre potrebbe allungarsi fino a diventare una pesante e salda catena nella quale rimarrebbero avvinte le responsabilità, piú desiderose di prendere il volo. Ma questo cómpito non tocca a noi: sí bene a quella commissione la quale ha il cómpito di indagare e di punire, se cosí voglia giustizia.

Che se nemmeno il crollo del campanile di San Marco dovrà valere e raddrizzare certi metodi e certi costumi, potremo metterci fra gli incorreggibili e intonare il *De Profundis* alla dignità e al buon nome italiano.

Il M.

Burocrazia.

Per ogni avvenimento sinistro della nostra nazione, una sconfitta, l'assassinio di un re, la rovina di un monumento, pare sia destino che si deva sempre trovare un uomo o un manipolo di uomini i quali ne sono causa per non aver fatto il loro dovere, o per negligenza, o per inettitudine, o per qualsivoglia viltà d'animo. Né basta, ché sarebbe poco. Pare sia destino che in un modo o in un altro deva esservi stata sempre una qualche protezione officiale dei colpevoli, per dar tempo alla loro negligenza, o inettitudine, o viltà d'animo di produrre l'avvenimento sinistro. Per salvarli dopo. Cosí tutta la vita nazionale con le sue energie, con le sue fortune presenti, con le sue glorie passate è presa nell'intrigo degli uffici, d'omiciattoli abili e inabili, industriosi soltanto per il proprio tornaconto. Cosí non possiamo addolorarci per una sciagura pubblica senza fremere per una colpa e una complicità di pochi. Né essere compassionati dal mondo civile senza sentirci anche svergognati dinanzi a quello, come un popolo che riunisca mostruosamente questi due caratteri sin a ora creduti inconciliabili: la spensieratezza dei barbari nei piú, e in alcuni la frode frenetica di faccendieri da palazzo bizantino.

La rovina del Campanile di San Marco è stata un fatto tipico. Vi è pure chi sapeva da anni, *chi sapeva*, e aveva parlato come una Cassandra; fra gli altri quel povero architetto Vendrasco che in questi giorni è stato applaudito sotto le sue finestre dal popolo furioso di Venezia, ed egli pure ha mostrato un animo di subalterno timido fuggendo, mentre doveva presentarsi e accusare, ricordando, lui, di aver parlato, sino a spingere il popolo a far giustizia da sé. Ricordando, lui, di essere stato punito per essersi lasciato strappar di bocca la verità. Allora il popolo di Venezia e tutto il popolo d'Italia e tutto il mondo civile avrebbero avuto vivente innanzi agli occhi il tristissimo dramma incominciato con la punizione di un uomo onesto e finito con la rovina di uno fra i piú gloriosi monumenti nazionali. Due vittime, per la prima delle quali non so commuovermi, ma per la seconda sono fra coloro che non hanno parole bastanti a esprimere i propri sentimenti d'ira e d'odio in questo momento.

Tutto qui è stato esempio tipico dell'operare di coloro che pure hanno in custodia la parte migliore della patria; dell'operare, dico, degli uffici d'arte. L'Ufficio Regionale veneto per la conservazione dei monumenti, il Genio Civile, le Autorità comunali, l'Opera di San Marco, la Direzione Generale delle Belle Arti, la Giunta Superiore delle Belle Arti, Commissioni straordinarie, ministri, avevano l'obbligo di fare ogni sforzo per salvare il Campanile di San Marco. Non sono scarsi gli uffici a cui è ascritto un dovere in questo paese ove pare che nessuno abbia coscienza. E in tale pluralità di uffici è la causa prima d'ogni male. Quando nel '98 la commissione mandata dalla Giunta Superiore delle Belle Arti a esaminare il Palazzo Ducale, per momentaneo zelo visitò anche il Campanile e riferí a Roma sul pericolo da cui questo era minacciato, solo nella Giunta che l'aveva mandata trovò fede; e subito cominciò il lavorío degli altri uffici di Venezia e di Roma, perché la relazione non avesse corso; e cosí non avesse molestie chi in Venezia insanamente aveva permesso che si rompessero le mura del Campanile, e in tal modo ne aveva prodotto il pericolo, per rendere piú comoda l'abitazione del suo custode. Per risparmiar molestie a un piccolo uomo che si doveva punire, non si volle provvedere alla salvezza di un grandissimo monumento. Non si volle da un ministro, dal Baccelli, né dalla Direzione Generale delle Belle Arti, né dall'Ufficio Regionale veneto naturalmente, contro la Giunta superiore. E cosí incominciò un conflitto d'uffici; anche questa volta la diffusione dei poteri si trasformò in una diffusione d'intrighi; nessuno fu obbligato a sentire prepotentemente la coscienza del proprio dovere alla luce del sole, perché poté nascondere la propria responsabilità sotto la responsabilità altrui; anche questa volta la burocrazia che opera con i suoi innumerevoli ordigni nei suoi innumerevoli nascondigli, ricoprí tutto e tutti, compreso il suo capo, il ministro, farneticante in Roma di restaurare i fasti capitolini, dedicatosi in Venezia al patrocinio di un inetto o di pochi inetti, contro la vita di un glorioso monumento. E quell'inetto e quei pochi inetti, usciti liberi dagli intrighi e per gli intrighi, poterono continuare a recar danno a quel monumento, come piú bestialmente seppero, sino agli ultimi giorni, sino alla bestialità ultima dell'ascensore. Finché il monumento è caduto, *perché cosí volle la burocrazia*. Anche se è caduto per una legge ineluttabile della sua costruzione e della natura, noi ora abbiamo ragione di dire che *cosí* volle la burocrazia, come alleata di quela.

È stata la catastrofe orrenda di un dramma condotto da miserabili dilettanti

Di uno dei tanti drammi della nostra vita nazionale, i quali sembra che inesorabilmente tendano a questa sola e unica dimostrazione: in tutto le nostre sorti devono essere in mano di gente che non sa né vuol fare il proprio dovere. L'inettitudine, l'ignoranza, la negligenza, la subdola abilità, la viltà procacciante devono tenere il posto del valore, della capacità, dell'intelligenza, della forza. Insomma deve trionfare ovunque e sempre sopra l'onesto spirito del nostro popolo la burocrazia che è penetrata da per tutto, dove ha potuto mettere un covo, dai supremi fastigi alla cloaca. Deve trionfare ovunque e sempre.

Finché il popolo, se avvenga un giorno, non voglia con ferocia che cessi la signoria dei suoi nemici, anime di schiavi che lo tengono schiavo, a cui deve tanti danni e tante vergogne; a cui deve ora la distruzione d'una parte della sua vita migliore, la morte di un capolavoro millenario, per ultimo danno ed ultima vergogna e come a prova che non solo non si sa piú nulla aggiungere alle creazioni dei padri, ma neppure si sa piú conservare quelle che essi ci lasciarono in eredità.

Un popolano di San Marco, rivolgendosi al Campanile caduto, come da uomo a uomo, come da cuore a cuore, si racconta che abbia esclamato:

Anca morendo xè sta galantomo!

E davvero il gigante fu galantuomo, come a lui non furono gli uomini. Finché le forze gli bastarono, stette in piedi rozzo e selvaggio, quasi custode delle delicate meraviglie di marmo e d'oro che gli erano intorno. E nella sua nudità era la sua generosa, umana bellezza. Quando cadde, non fece alcun male.

Ma avrebbe potuto distruggere uno dei piú meravigliosi adunamenti di cose ricche e belle e di glorie che siano sulla faccia della terra. E cosí volle dire il popolano di San Marco.

Pensando a questo, la catastrofe che prepararono all'Italia da lunghi anni gli uffici d'arte ci deve apparire piccola in confronto di ciò che poteva essere.

E, se ce lo consentono gli uffici d'arte, dobbiamo pur noi consolarci. Alcuni si sono consolati perché il Campanile cadendo non ha fatto alcuna vittima umana. Ma quando cadono le grandi opere della storia e dell'arte, già vi è distruzione di vita umana, e della migliore.

Pure, ora per il Campanile di San Marco ci sarebbero le vittime designate. Quando sarà risorto, sarebbe una salutare giustizia, se portasse le fronti coronate di antiche *chebe* e in ognuna di queste fosse chiuso uno di coloro che hanno colpa della rovina presente.

Enrico Corradini.

Il grande amore di illustri stranieri.

Come non si dovrebbe ricostruire al piú presto possibile l'edificio crollato? come non riempire subito quel vuoto che è rimasto non solo nel cielo di Venezia, ma anche nel nostro cuore? Io ho amato subito quegli uomini che nella stretta del dolore non han ceduto al senso dell'irreparabile, ma hanno visto, cogli occhi del desiderio, quasi rigermogliare dalla terra lo stelo meraviglioso: i veneziani del Consiglio comunale, gli italiani che han sentito piú dolorosa, in questi giorni la nostalgia della Piazza incantevole, gli stranieri che non saprebbero immaginarla, per quel che hanno letto, per la visione che ne ebbero, senza il campanile superbo. Questi ultimi specialmente. Non è quasi possibile aprire uno di quei libri che parlano della città lagunare, uno di quei libri che hanno alimentato per tanto tempo i sogni splendidi di un viaggio in Italia, senza che si profilino dinanzi agli occhi, e non ne scompariscano piú, quelle linee snelle ed ardite.

Coloro che han nutrito il loro spirito della religiosa e pura poesia di John Ruskin sanno quale valore avesse anche artisticamente la slanciata torre. Essa è un esempio luminoso di rispondenza perfetta tra l'idea e la forma: essa è veramente costruita per « mirare al cielo. » Basta confrontarla con una di quelle costruite modernamente, con quella del Collegio di Edimburgo per esempio, per accorgersi come tutte le leggi che devono presiedere alla costruzione delle torri siano nell'edificio italiano rispettate, e come ciascuna di esse sia violata nelle costruzioni moderne.

Una torre deve avere due caratteri fondamentali: quello di progredire da una base massiccia ad oscura verso una sommità luminosa, l'altro di non essere appoggiata a alcun sostegno. Essa deve essere di per sé stessa un baluardo: elevarsi e guardare innanzi, come la torre del Libano « che guardava verso Damasco; » essa dev'essere un'austera sentinella, e non un bambino sollevato tra le braccia della sua nutrice. Questi due caratteri si ritrovavano perfettamente nel campanile veneziano. Era costruito con tanta semplicità, quanta bastava a rispondere al suo scopo: nessun sostegno, nessun ornamento esteriore, ad eccezione di qualche aggetto alla base e della loggia costruita dopo; « un'ardita massa di mattoni, una doppia parete con in mezzo un piano dolcemente ascendente e delle aperture piccolissime che danno la luce richiesta per salire, e non un raggio di piú. Il peso di tutta la massa è aiutata ai lati da doppi pilastri che sostengono alla sommità piccoli archi, decorato ciascuno con una conchiglia, un ornamento assai comune nel rinascimento, ma qui applicato in un modo perfetto: poi ad una certa altezza, il luogo dove sono le campane si apre meravigliosamente alla luce. »

Questa interpetrazione semplice e vera resta per sempre nel nostro spirito e noi non potremmo non veder piú l'edificio che cosí meravigliosamente risponde a queste leggi intime del sentimento umano.

Ma non basta. Le anime appassionate nelle quali l'eco della voce di « Corinna » non è ancora spenta potranno non piú ricercare quel campanile alla cui sommità la poetessa si esaltava, scorgendo in lontananza il profilo dell'Istria e della Dalmazia, e al di là di esse intravvedendo nella vivezza della sua immaginazione la Grecia? Là essa si sentiva amata, là nutriva la speranza di poter allontanar da sé la minaccia di una dolorosa separazione; là essa strappava della bocca di Osvaldo una parola che faceva brillare innanzi ai suoi occhi le lusinghe piú rosee dell'avvenire.

E chi dimenticherà le impressioni di Volfango Goethe, e chi vorrebbe rassegnarsi a non risentirle piú?

« Stasera sono salito sul campanile di S. Marco e siccome ultimamente ho veduto dall'alto le lagune nella loro pompa all'ora della marea, ora voglio vederle anche nella loro umiltà nell'ora del riflusso; ed è necessario congiungere queste due immagini se uno vuol farsene un quadro completo. »

Ma anche tutto il divino panorama della città è meraviglioso dal Campanile, e nessuno può dimenticare le pagine di Teofilo Gautier che descrivono lo splendido spettacolo.

« Come la Giralda di Siviglia, il Campanile non ha scale; l'ascensione si fa per una rampa che si potrebbe salire a cavallo, tanto il pendio è dolce. L'interno è riempito da una specie di gabbia di mattoni intorno alla quale gira la rampa che ha per finestre grandi aperture allungate. Ad ogni pilastro una piccola feritoia praticata su una delle faccie della torre lascia filtrare una luce sufficiente. Dopo aver salito per un pezzo, si giunge alla piattaforma dove sono le campane. Alcune colonne di marmo verde e rosso sorreggono quattro archi su ogni lato del Campanile, e la vista si stende ai quattro punti dell'orizzonte. »

E questa vista è superba, quale appena è possibile immaginare. Dal lato rivolto verso il mare, prima apparisce, sotto gli occhi, il tetto popolato di deità pagane, e di altre allegorie del palazzo reale; poi la Zecca, e la Piazzetta, San Giorgio Maggiore, e al di là di quest'ultimo la Sanità, l'isola degli Armeni, e piú lontano ancora quella di S. Pietro, isole « segnalate all'occhio da uno di quei lunghi campanili rossi alla veneziana di cui quello di S. Marco sembra essere il prototipo. » Piú lontano ancora l'occhio si perde in quei grandi cerchi d'azzurro che si scambierebbero per il cielo, se qualche vela dorata da un raggio di sole non ci avvertisse dell'errore. La « trasparenza del cielo, la limpidità delle acque, la magnificenza della luce, la forza e la delicatezza del tono danno a quella immensa vista uno splendore abbagliante e vertiginoso. »

Volgendosi poi verso il fondo della Piazza, la prospettiva è formata dalla continuazione della Giudecca, dalla Dogana, con la sua Fortuna scapigliata, dalla Salute, da San Moisè, da Santo Stefano, dalla Chiesa dei Frari, dalla cupola nera di San Simone *il Piccolo*, la sola a Venezia che sia di quel colore, perché invece di esser coperta di piombo è tutta rivestita di rame, ciò che produce « in mezzo a tutti i caschi di argento delle altre chiese l'effetto di quelle armature di cavalieri misteriosi nei tornei del medio evo. E fra tutte queste chiese che sorpassano le costruzioni comuni dell'altezza dell'idea, fate ondulare un oceano di tetti tumultuosi e di tegole disordinate fate sorgere migliaia di camini rotondi, quadrati, allargantisi in forma di turbanti, scanalati a guisa di torricelle, aprentisi come vasi di fiori, forme bizzarre e inattese, inquadrate un qualche frontone, un qualche angolo di palazzo che si libera dalla folla delle case ed avrete un primo piano colpito da una luce netta, calda, dorata che fa mirabilmeute risaltare l'azzurro vago del mare, che ritroverete al di là dei tetti, punteggiato da due isole, Sant'Angelo delle Polveri e San Giorgio in Alga. » E all'orizzonte estremo ondeggiano in una linea di azzurro i monti Euganei.

Il terzo lato del Campanile che guarda la torre dell'Orologio inquadra nella sua finestra Santa Maria dell'Orto, i Santi Apostoli, la torre elegante di Santa Maria Formosa, e poi lontano il Cimitero e nella stessa direzione, in mezzo alla laguna, Murano attira lo sguardo col campanile rosso della sua chiesa degli Angeli, e il tetto di San Pietro « e tre grandi cipressi che s'innalzano come tre freccie cupe da un gruppo di case e di alberi. »

Finalmente affacciandosi alla quarta finestra del Campanile, si scopre San Francesco delle Vigne, Sant'Andrea, San Zaccaria e l'Arsenale. Al largo, sulla linea dell'ampio mare si disegnano Burano, Mazzorbo e Torcello, dove abitarono i primi veneziani. « Poi è il cielo o l'acqua: un festone di schiuma che biancheggia, una vela che passa, un gabbiano che batte l'ala tra il vapore luminoso e azzurro, un'immensità chiara, la piú grande delle immensità! »

Questa visione pare che si sia oscurata nell'ardore dei nostri occhi, e noi non possiamo rassegnarci all'idea che essa sia svanita per sempre. Non possiamo rassegnarci a non veder piú « nudo e diritto come un albero di bastimento il gigantesco campanile, che porta nel cielo (come dice Enrico Taine) e annunzia da lontano ai viaggiatori del mare la vecchia regalità di Venezia. »

Oh tornino presto le campane a squillare gioiosamente nell'aria serena, e ritrovino tutti gli innamorati di Venezia, quelli specialmente che dalle umide brume del Nord vengono a sognare il piú meraviglioso dei loro sogni, la voce che sentirono risonare con una dolcezza inusitata nei loro cuori, o di cui sentirono come l'eco lontana, suscitata in loro dalle pagine di quei libri che essi cercarono avidamente come la piú dolce consolazione dei loro piú puri desideri.

G. S. Gargàno.

Il Campanile nell'arte.

La rappresentazione pittorica del Campanile di S. Marco asseconda in generale quel largo movimento d'integrazione che la storia della pittura ha seguito traverso i secoli. Si potrebbe anzi dire che questo processo d'integrazione costituisca per sé stesso il motivo principale per cui tutta la pittura antica si distingue dalla moderna.

La glorificazione dell'uomo e della figura umana: ecco la materia e la sostanza dei pittori antichi. La glorificazione del paese: ecco la vita e la rivendicazione dell'evo moderno. Ed io intendo paese in quel largo e simpatico senso che era pur caro agli antichi dipintori. Nella nostra Rinascita i grandi maestri non furono obliosi del paese, ma lo sentirono sempre come armonia minore nel gran concerto delle loro composizioni. Ed il fenomeno era naturale. Il rinascimento delle nostre arti rifletteva il rinascimento materiale della vita in cui l'individuo tornava a campeggiare sotto aspetti dominatori.

Però l'identità fra l'uomo e la natura è una conquista piú specifica dell'arte moderna. Bisognava che il Byron proclamasse che le montagne sono un sentimento; che lo Shelley sentisse l'anima delle cose e il pensiero diffuso in qualunque particella del creato; e Wolfango dicesse olimpicamente ad Eckermann: « Colui che vuol fare qualcosa di grande devo essere giunto a un tale grado di svolgimento interiore da poter innalzare come i Greci, la meschina realtà della natura all'altezza dello spirito. » Bisognava questo movimento di pensiero perché l'arte potesse a sua volta rifletterlo, comprendendo la verità dell'antichissima sapienza indiana: il sole è nel cuore.

Guardate Gentile Bellini nella sua Processione della Croce in Piazza S. Marco. Egli stesso ricorda d'averla dipinta nel 1496, *amore incensus*: e noi veramente dobbiamo cercare in quel decoro di apparato, in quella lunga fila di monaci silenziosi ed austeri, un riflesso naturale dell'amore, fatto di venerazione e di rispetto, che condusse l'artista a illustrare la scena ed a lasciarci della fine del Quattrocento il documento piú alto. Per esso noi possiamo tornare a vivere quella vita repubblicana fastosissima e pure austera, che ebbe forse nella rigida forma realistica di Gentile la sua espressione piú semplice. Domina su la scena la fronte dorata della Basilica; e l'occhio ardente vi ricerca le minime forme degli antichi mosaici, che il paziente e diligente pennello vi ha eternati, perché piú amaro fosse il confronto con quelli che vi si vollero sostituire. A destra un angolo del Palazzo Ducale e la base della torre, non isolata allora, ma come rafforzata anteriormente da due piani di archi snelli su un porticato non meno grazioso e serrato.

Certo se Gentile avesse avuto pel suo capolavoro uno spazio maggiore o non avesse creduto di sacrificar troppo alla prospettiva dei personaggi, egli ci avrebbe offerto non la semplice e rigida rappresentazione della Basilica, ma con tutta la mole del campanile fra la gloria delle nuvole dominanti un effetto veramente alato che avrebbe pure aggiunto allo svolgimento della sacra cerimonia un carattere grandioso, ben altrimenti denso di commozione. Ma le nostre pretensioni possono sembrare goffe: l'artista non solo ama tutti i partiti ove meglio possa sfoggiare le sue qualità, ma è anche figlio dei tempi e dei gusti dominanti. Contentiamoci che egli, il finissimo ritrattista, abbia offerto uno spettacolo che ci colorisce a bastanza l'anima dei tempi e della incantevole piazza: le fibre rosse del campanile vi appaiono ben nette come vertebre vitali rigide di un colosso severo.

Forse il prisma tronco rudemente quadrato del Campanile doveva apparire a Gentile troppo in disaccordo con la gentilezza aurata e sfavillante d'intorno, perché egli fosse pur tentato di cavarne un effetto di contrasto.

Da Gentile bisogna passare, per oltre due secoli, ad Antonio da Canale per avere i primi saggi della bellezza degli edifizi veneziani, assunti per sé stessi a motivo pittorico dominante, con la vita lagunare non trascurata, ma aggiunta piú per accessorio e complemento che per vero spirito di cantarne l'anima. Le pitture del Canaletto abbondano all'estero, e specialmente in Inghilterra, e sono molto scarse in Italia. Nessuna meraviglia: gli stranieri entusiasti della città innamorata amavano molto di portar con sé i vivi ricordi di essa, quali ad un pittore amoroso e luminoso gustava tanto di rappresentare. La Piazzetta, il Canal Grande e la Salute furono i motivi piú accarezzati dal Canaletto; e il sentimento della trasparenza atmosferica e la delicatezza ne' nimbi nuvolosi aggiungono una grazia squisita a quelle tele calme e dorate, dove l'anima degli edifizii comincia già a rivelarsi nell'espressione piú viva del colore. E per fortuna nella Galleria degli Uffizi si ammira ben conservata una « Piazzetta: » rosea come alba di sogno è la fronte del Palazzo Ducale vista dalle acque vive di smeraldo: i marmi della Biblioteca e del Palazzo Reale scintillano nel loro candore ancora fresco, e il Campanile vi sovrasta per un'altezza considerevole. Anche qui si nota come nella gloria del cielo ardente con pochi svolazzi di nuvole chiare, il pittore abbia attenuato e come soffuso di dolcezza la massa bruna di mattoni e la loggetta bianca e la cuspide verdognola, coronata dall'angelo che non sfavilla. L'esempio del Canaletto fu seguito, un po' piú tardi, dal Guardi anch'esso veneziano, che amò intensificare gli stessi panorami in piú piccolo spazio, ma con maggior preoccupazione di fissare gli aspetti istantanei e di ottenere il pittoresco. Nelle sue vedute pare al Berenson di veder anticipate le scuole romantiche e impressionistiche dei tempi nostri. Questo giudizio è esatto; ma va inteso con discrezione, cioè con quella stessa misura per cui si può dire che il Morelli abbia continuato certi atteggiamenni del Tiepolo e nel movimento delle figure e nella coloritura delle masse.

Le ultime mostre veneziane ci hanno offerto della Piazza S. Marco e con essa del Campanile due motivi veramente degni di essere ricordati e riguardati ora con rammarico. Quanta tristezza pensosa non seppe infondere il Fragiacomo alla sua visione piovigginosa, con quella base della torre solitaria, che ha perduto ogni bagliore di gioia fra le trasparenze grigie della bruma avvolgente! Ma la vera glorificazione del Campanile non si può che additarla nel quadro che Guglielmo Ciardi con savorosa sobrietà di chiaroscuro e di vibrazioni dorate dipingeva ed esponeva l'anno scorso, quasi colpito e commosso da un triste presentimento. E con questi valorosi viventi bisogna ricordar subito il Favretto, il maestro della moderna scuola veneziana, il pittore della gaiezza popolare di Venezia. Accenno al suo *Liston*, ora nella Galleria di Roma, in cui lo sfondo delle smancerie settecentesche è costituito dalla parte inferiore della loggetta Sansovinesca, anch'essa travolta dal turbine distruggitore.

Ed ora un breve cenno della fortuna del Campanile nella incisione. La bellissima raccolta delle stampe conservata negli Uffizi e sapientemente distribuita secondo un catalogo metodico dall'ispettore Ferri, non conserva alcuna di quelle incisioni in legno, che abbondarono a Venezia su la fine del Quattrocento e che permetteranno di formarsi un'idea del prisco campanile, poiché l'ottimo Gentile non ci fu compiutamente cortese in questa partita. La cronaca di Norimberga, la notissima opera del 1493, nella sua larga visione di Venezia ci dà il campanile, già con una loggetta ed una cuspide piú piccola. Del resto tutte queste stampe hanno un carattere piú o meno panoramico, senza nessuna vibrazione di sentimento da parte dell'attento incisore: quindi, nessuna contraddizione col principio generale accennato sopra.

Della collezione degli Uffizi ricordiamone tre, tutte di ignoto autore. Forse la piú curiosa e piú nitida è quella che J. A. de Derschau raccolse nella 4ª classe della sua collezione, pubblicata a Gotha nel 1816. È una grande veduta, formata da due parti, e rappresenta il Campanile e la piazzetta scorta dalla laguna. Molto popolo è adunato nella piazzetta: alcuni allargano curiosamente le braccia. Un giocoliere dà bella prova di sua valentía salendo verso il Campanile per una corda tesa dalle campane a un pontone fissato nelle acque e seriamente vigilato: altre funi sorreggono di qua e di là il canapo grande. Il funambolo è presso a giungere alla mèta e sale prudentemente, né gli mancano in mano le banderuole per equilibrarsi. Forse è una stampa in legno, delineata con mano ferma: nel prospetto ci offre il Palazzo Reale già compiuto e al posto della Libreria le antiche piccole case, dalle botteghe squadrate. È facile quindi fissarne il tempo. Nel campo del cielo sono curiose alcune nuvole stilizzate a mo' di viluppi intestinali.

L'altra, forse un'acquaforte, ci mostra tutto il Campanile cinquecentesco veduto dall'angolo opposto. Molto incerta nella prospettiva, è piú gustosa per la sua rozza fattura. La grande processione del *Corpus Domini* esce dalla Basilica e passa sotto una specie di baldacchino continuo e si ravvolge in sé stessa, presentando come tante aiuole concentriche di giardino. Le nuove Procuratie sono già sorte. La terza riguarda unicamente la Loggetta, ed è forse una semplice incisione su rame. La scritta ci avverte che vi sono congregati « gli Eccel.mi Procuratori nel tempo del Gran Consiglio stando alla loro difesa una parte della Maestranza dell'Arsenale. »

È poi molto nota, anche per le riproduzioni, la forte incisione in legno, già attribuita al Durero ed ora non sicuramente a Jacopo de' Barbari. È un panorama della Piazzetta vista al solito dalle acque, ma un po' in alto cosí che l'occhio segue le curve armoniche delle vizze. L'opera del Sansovino non è sorta ancora e il campanile emerge *con la sua cuspide* su la piazza, che l'incisione pare tenga a rappresentare con tutte le pietre quadre del lastricato.

Per l'arte moderna non saprei se il Ruskin, il cantore delle pietre veneziane, abbia pur illustrato con la matita un angolo del Campanile. Certo fra i disegni pubblicati e quelli esposti l'anno scorso a Glasgow e al *British Museum* non ne figurava alcuno.

Ma posso ricordare il suo grande avversario, lo Whistler. Egli ha amato molto Venezia, non meno forse del cordiale nemico. E mi pare ancora vederlo tutto acceso accennar col capo riccioluto, ripetendo « oh! Venezia la Bella. »

Certo a questa città egli ha dedicato un numero grandissimo di acqueforti, leggere, quasi aeree ne' loro tratti discontinui, in cui si cercherebbe invano quella sua compiacenza nella pennellata lunga. Alcune sembrerebbero eseguite con la sola punta-secca. E moltissime ne erano esposte a Glasgow: né vi mancava la visione tremola della Piazzetta.

Romualdo Pántini.

MARGINALIA

* **Alcuni pareri autorevoli.** — *Luca Beltrami* in un articolo del *Corriere della Sera*, dopo aver affermato che l'opinione pubblica « è, come al solito, giudice sommario, sbrigativo, e davanti al cumulo delle macerie vuole, esige i colpevoli, reclama un castigo » non preoccupandosi di ricercare « se la colpa possa risalire a quelli stessi che oggi vede affannarsi nel rintracciare i colpevoli, » afferma che il primo responsabile è il Ministero della Pubblica istruzione, perché le persone sulle quali ora si vorrebbe gettare la responsabilità « non possono essere cattive, deficienti o colpevoli se non per corrispondente imperizia o colpa dello stesso Ministero che le ha nominate e in loro ripose e conservò eccessiva fiducia o non meno eccessiva tolleranza. »

Il Conte Grimani, sindaco di Venezia, rispondendo ad una inchiesta di Ugo Ojetti, fatta per conto del *Giornale d'Italia* protestò contro il fatto che dal sette luglio, quando cioè le minaccie parvero serie, fino alle quattro pomeridiane del tredici, l'Ufficio regionale e la Fabbriceria dimenticarono di avvertire il Prefetto ed il Sindaco, i quali messi sull'avviso finalmente, ma troppo tardi, seppero fare il loro dovere salvando la popolazione.

L'On. Fradeletto nota amaramente il fatto che mentre pochi giorni prima della catastrofe molti ingegneri escludevano ogni pericolo, oggi dichiarano che il crollo era inevitabile.

L'Architetto Manfredi afferma che se il Campanile fosse stato lasciato come era venti anni fa, sarebbe ancora diritto; gli furono fatali i lavori di restauro di questi ultimi tempi.

Il Conte Sacconi dichiara che la resistenza dei muri esterni del Campanile era troppo debole di contro alla pressione della pesante loggia campanaria, dell'attico e delle piramidi. « Se il muro interno bucherellato e indebolito dai numerosi archi del loggiato della rampa e da altri lavori piú recenti fosse stato a tempo rinforzato con chiusure e all'occorenza sopprimendo del tutto la rampa almeno nella parte inferiore, l'equilibrio si sarebbe ristabilito facilmente. »

Il Comm. Giacomo Boni attribuisce le cause del disastro alla poca profondità delle fondamenta, al materiale di queste variamente resistente, forse a qualche polla d'acqua che può esser filtrata attraverso qualche conduttura, e finalmente all'abbassamento del piano argilloso calcolato a 9 centimetri il secolo.

L'Architetto Luigi Rosso, ritiene anch'egli che il crollo sia dovuto ad un'improvvisa perturbazione delle fondamenta assai ristrette relativamente all'altezza del Campanile.

Corrado Ricci accenna alla poca stabilità dell'edificio e dichiara che le riparazioni fatte anticamente per rimediare a molte spaccature che si manifestarono in seguito a vari fulmini che lo colpirono non fecero che aumentare il peso gravante su fondamenta non colossali. Anche gli scavi di quindici anni fa non possono che avere aggravato le condizioni statiche. Certo qualche anno fa si sarebbe fatto a tempo a provvedere, ora non era possibile piú.

L'ing. Vendrasco, il cui nome ricorre oggi sulle labbra di tutti, *il tenace scopritore di malanni* secondo la graziosa definizione della relazione Boito, ritiene essere due le cause del crollo: « prima la vetustà dell'edificio; seconda il taglio orizzontale fatto all'altezza della copertura della loggetta per innestarvi la lastra di pietra posta la settimana scorsa per deviare le acque scorrenti dal campanile. »

* **Per la misura delle colpe e l'applicazione delle pene** è bene ricordare quanto capitò allo stesso Sansovino, poi che con decreto del 1.° Aprile 1529, per l'avvenuta morte di Bartolomeo Buono, fu nominato protomaestro de' signori Procuratori di S. Marco, con stipendio annuale di 80 ducati d'oro che poi nel 1544 gli fu portato a 200. Nella costruzione della « ricchissima e bellissima fabbrica della libreria, » nella notte del 18 Dicembre 1545 la volta crollò ad un tratto pel soverchio rigore de' ghiacci. E bene il Sansovino fu posto in carcere; e liberato a stento per la intercessione degli amici Pietro Aretino e Diego di Mendoza, fu processato e condannato a restituire con 100 ducati l'anno i 1000 ducati che egli stesso giudicò necessarii alla ricostruzione. E i Procuratori vollero anche non computare in questo debito i salari di *2 anni* che non gli spettavano per essere stato sospeso dall'ufficio.

* **I propositi dell'On. Nasi.** Una notizia che conforta è quella che il Ministro della Pubblica Istruzione è deciso a ricercare severamente ogni responsabilità. Non mai come oggi questo proposito merita ogni piú ampia lode ed ogni piú incalzante eccitamento, non per un senso di una comune e pur troppo inutile soddisfazione, ma come severo monito per l'avvenire.

Ora sui due uffici della Conservazione dei monumenti, e dell'Opera di S. Marco, inevitabilmente, deve cadere di fronte alle autorità, di fronte al pubblico la prima, la piú grave responsabilità.

Nell'Amministrazione dell'esercito, per esempio, dove questo sentimento è piu vivo che altrove, in un caso simile si sarebbe cominciato dal punire subito chi legalmente è tenuto, per ufficio, a rispondere di una mancanza qualsiasi, colpevole o no che egli possa apparir dopo, nelle inchieste che accertano particolarmente i fatti. Quando si perda, anche per disgrazia, una nave da guerra non si procede diversamente. E una nave di guerra, anche se costa piú, vale certo assai meno del Campanile di S. Marco

Oggi invece coloro che avrebbero dovuto stare di fronte all'autorità almeno come accusati sono stati uditi come dei giudici. E questo è il fatto che piú ci duole e meno c'incoraggia a sperare nell'efficacia di ogni buon proponimento.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Anno VII, N. 30. 27 Luglio 1902. Firenze.

SOMMARIO

Discussione oziosa, Il M. — **Arte e Biblioteche,** Tullio Ortolani — **Il tramonto di una dinastia,** Diego Angeli — **Riabilitata!,** Corrado Ricci — **Romanzi e novelle,** *« Novelle sentimentali » di Matilde Serao - « Gretchen » di D. Norsa - « Alla marea » di U. Valcarenghi - « Lumiere di sabbio » di E. Agostini - « La campana dello scandalo » di S. Bargellini - « Venere vaga » di R. Sonzogno,* Enrico Corradini — **Le feste di Zante per D. Solomòs** G. F. Damiani — **Marginalia:** *Per la Basilica di S. Miniato* — **Commenti e Frammenti:** *« Colui che fece il gran rifiuto », Giovanni Pascoli - « Dante conobbe personalmente Pilato? »* — **Notizie** — **Bibliografie.**

DISCUSSIONE OZIOSA

Il campanile di S. Marco era appena crollato e già la voce del popolo di Venezia proclamava, con mirabile accordo, la necessità della sua ricostruzione. Questa volontà ferma e sicura si manifestò sino dal primo momento e parve il miglior conforto nel grande dolore della cittadinanza. E poiché si trattava di una questione di argomento veneziano per eccellenza, di una questione nella quale il giudice piú competente e l'arbitro piú autorevole doveva sembrare lo spirito municipale: quello spirito, che sopravvivendo al compimento dell' unità nazionale, riannoda la patria contemporanea con le piú pure tradizioni del passato, si poteva ritenere da tutti che ogni ragione di dissenso, di discussione e di contrasto venisse a mancare. La questione che era davvero di campanile, come nessun' altra poté mai esser di piú, trovava dunque la soluzione immediata nell'affermazione solenne e spontanea dei veneziani, i quali guidati dal buon senso infallibile delle prime impressioni, si appigliarono senza incertezze al partito migliore. Si ricostruisse il campanile e si ricostruisse identico a quello crollato. Alla voce di Venezia fece eco quella dell' intero mondo civile. E poiché i mezzi si sarebbero trovati, poiché anzi da ogni parte cominciavano ad affluire le offerte cospicue, la discussione sul *se* e sul *come* doveva apparire a tutti assolutamente oziosa e vana. Ma in Italia, e altrove, le dispute accademiche, appunto perché tali, sono quelle che tentano di piú lo spirito bizantineggiante di quanti hanno votato l' anima all' opposizione sistematica. Dove l' effetto delle dissertazioni è, con ogni probabilità, assolutamente nullo, minima è la responsabilità dei dissertatori.

L'accademia è dunque incominciata e, come ogni cosa noiosa, non finirà tanto presto. E però, mentre praticamente si darà mano ai lavori necessari perché il campanile di S. Marco abbia a risorgere nel piú breve tempo possibile, i teorici continueranno la disputa sul *se* e sul *come*, pronti a ripigliarla magari ad opera compiuta. Intanto, per maggior varietà, ai malinconici esteti solitari che già vagheggiavano la piazza senza campanile o un nuovo campanile rammodernato in ferro battuto o in cemento armato, con decorazioni floreali in ceramica ostrogota o coi vetri di Tiffany, sono venuti a dare man forte i socialisti. I quali scambiando forse la millenaria torre della Repubblica veneta con uno di quei monumenti dinastici, da cui l'animo loro è cosí alieno, imprecano contro questa spesa di lusso, e vorrebbero distratta la somma occorrente a totale benefizio della collettività proletaria. Il campanile di San Marco di Venezia moderna dovrebbe essere, secondo alcuni di essi, un orfanotrofio o un ricovero di mendicità o un pubblico dormitorio. Sarebbe, come ognun vede, una sostituzione eminentemente ideologica: ma poco pratica, e lascerebbe insoluta la questione delle campane....

Armati del « no » di Giosue Carducci, al quale negano, è vero, la capacità necessaria per sedere in un consiglio provinciale, ma non la competenza per risolvere, senz'appello, il problema del campanile, si arrabattano a tutt' uomo per far trionfare i loro criteri di sociologia monumentale. Ma *non praevalebunt*. Non mai come questa volta essi andarono cosí a ritroso della coscienza popolare, che ha fatto conoscere subito, imperativamente, quale fosse la propria volontà irrevocabile.

E quanto al « no » di Giosue Carducci, come manifestazione di voto personale del maggior poeta italiano, esso ha certamente grandissimo valore: ma, messo in bilancia, pesa meno del « si » di Venezia.

Il M.

Arte e Biblioteche.

Di arte, cioè particolarmente della inconsulta mania di distruggere per malamente rinnovare e di offendere in qualsiasi modo ed impoverire, per bassa speculazione, il tesoro artistico delle nostre città, alla quale han dato per troppo tempo libero campo ed impunità la supina indifferenza di molti e la mancanza di leggi rigorose; di biblioteche, cioè della infelicissima condizione a che sono esse ridotte fra noi, piuttosto sopportate come lusso che curate e aiutate come necessario mezzo di comune coltura, s' è più volte trattato su questo *Marzocco* con vivace e verace amore delle glorie passate e con nobile preoccupazione per l' avvenire del nostro paese. Parrà dunque opportuno ricordar qui il discorso che, ragionando d'arte e di biblioteche, pronunciò alla Camera dei deputati, nel passato mese, l'on. Pompeo Molmenti, ora sopratutto che si presenta, dopo l' integrale pubblicazione nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, a più numerosi lettori, in separato opuscolo, per cura della Società Bibliografica Italiana.

Alla difesa del patrimonio artistico pare non siano state inutili le vibrate proteste di alcuni giornali, la formazione di società nei centri piú importanti della penisola, l' opera personale di pochi autorevoli, che, come il Molmenti, cavalieri gentili dell'Arte, nessuna occasione tralasciarono, a nessuna noia si sottrassero per insegnare e inspirare altrui quel loro ideale, ch' è fatto di « patriottismo e di bellezza, » se infine al Parlamento Nazionale fu proposta e da quello approvata la legge sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità ed arte. Lieta vittoria, che può essere compenso e conforto a quanti s'adoprarono per raggiungerla; ma non tuttavia tale che debba persuadere alcuno a depor le armi, cioè acquietar lo zelo e la vigile sorveglianza.

Autorevole esempio ci dà il Molmenti, il quale riconoscendo che quella legge non è perfetta, ma che « ad ogni modo essa accenna ad un principio, che dovrà finalmente trionfare, la sovrana tutela dello Stato sul patrimonio artistico della Nazione » riduce la vittoria ne' suoi veri limiti e sintetizza con le ultime parole lo scopo ultimo, cui devono tendere quanti hanno a cuore la gloria intellettuale dell' Italia passata, ragione e speranza alla gloria della nuova Italia. Mal si possono applicare all' arte riflessioni e teorie democratiche proprie all' economia sociale, ché v' è pericolo « con la scusa di togliere alla legge il carattere fiscale e liberare le arti belle da grette codificazioni, di vedere un dí o l'altro minacciato il patrimonio artistico. »

Il pericolo rimane pur con le nuove disposizioni. Però riconosciamo che ne' reggitori dello Stato è oggi, su tale argomento, la consapevolezza della loro responsabilità; sicché si possa non disperare che ne' singoli casi in cui la avventatezza o l' ignoranza o, peggio, la gretta avidità speculativa mettano in pericolo la bellezza di qualche edifizio o come che sia l'aspetto caratteristico di qualche città, intervenga la pronta azione del Governo ad impedire.

Con maggior larghezza tratta il Molmenti la questione delle biblioteche, ed è questione che reca grande tristezza a chi addentro la esamini. Non parrebbe vero; ma in questa epoca nostra, che vuole la coltura non piú privilegio di classe, che della coltura ha impellente bisogno perché a qualsiasi volonteroso s'aprano le vie dell' attività, perché a qualsiasi desideroso siano manifesti i segreti delle scienze, delle arti, delle industrie, in questa epoca nostra che vede moltiplicarsi presso tutte le nazioni e perfettamente organizzarsi e arricchirsi le biblioteche « indice della prosperità e della grandezza d' un popolo, » l' Italia sorta a nuova civiltà e a nuova missione decreta or son pochi anni, per voto dei suoi Rappresentanti, la riduzione d'un decimo sulla dotazione delle biblioteche e dei gabinetti scientifici, per ottenere una economia di lire 48.606,50! È bene che la cifra sia esattamente ricordata pur con la frazione di lira. Tre anni dopo, riduzione d'un secondo decimo e questo « per singolare onore » limitato alle sole biblioteche. Cosí, negli anni di grazia 1892 e 1895, le finanze d' Italia furon salve! Noi ricordiamo in proposito un vigoroso articolo di Ugo Ojetti, che disvelava i gravissimi danni derivanti da tali turchesche disposizioni alla maggior biblioteca della capitale; il Molmenti riferisce le amare osservazioni dell'on. Morelli-Gualtierotti, relatore per la Giunta generale del bilancio nell'esercizio 1899-900, né dimentica le proteste del senatore Brambilla e del professor Fumagalli, né le opportune osservazioni dell'on. Imperiale e di altri deputati alla Camera stessa. Tutto fu vano per amor di quelle poche migliaia di lire. Avrà miglior fortuna questa volta il Molmenti? Auguriamoselo per la dignità della nostra patria. Certo è che meglio egli non avrebbe potuto pungere l'amor proprio d' ognuno che lo abbia udito o adesso lo abbia letto, quanto con il rigido confronto di ciò che le altre nazioni fanno per le loro biblioteche. Noi sappiamo bene, a mo' d'esempio, che l'Italia non è la Germania; ma tanta distanza è tra l'una e l'altra, quanta tra le *cinquantaseimila* lire assegnate alla Vittorio Emanuele di Roma e le *duecentocinquantasettemila* date alla Reale di Berlino? E non nominiamo, per carità, i quattro milioni e mezzo assegnati al Museo Britannico di Londra!

Queste le condizioni materiali; ma tutta l' organizzazione delle biblioteche italiane è difettosa ed inadatta allo scopo. Il Molmenti si duole del prestito dei libri « eccessivamente largo e stupidamente indulgente: » anzi, per frenare l'abuso e avvantaggiare insieme il patrimonio delle biblioteche, fa sua la proposta di Guido Biagi, che si imponga cioè una tenue tassa. Ma dalle tasse grandi e piccole noi tanto aborriamo ormai, che quasi preferiamo il prestito gratuito com'è oggi, [illegible] opportunamente regolato e ristretto. Comunque, due sopratutto sono i difetti ricchi di tristi conseguenze: locali in molti luoghi disadatti e insufficienti, personale scarso e mal retribuito. Non vogliamo, a proposito dei primi, ripeter ciò che tante volte e da tanti e non inutilmente è stato detto. Sul personale basti notar questo: che è rimasto su per giú di numero qual era parecchi anni fa, mentre in soli *sei* anni le biblioteche governative sono cresciute di *sessantaquattro* chilometri di palchetti! Povero personale! ma, per ciò che è carriera, non piú povero, creda l'on. Molmenti, di qualche altro, se oggi, per esempio, causa il ristagno negli organici, veri letti di Procuste, un professore delle scuole medie deve aspettare sette, otto anni per veder l' iniziale stipendio aumentato di duecento lire! sí, invece, piú tormentato d'orario e di fatica, specie ne' gradi piú bassi. *Sunt lacrymae...* Di qui il cattivo servizio che il pubblico degli studiosi soffre in non poche biblioteche: per massima parte, riconosciamo, derivante dalla scarsezza degli impiegati, che mal possono, gravati di stanchezza, soddisfare con sollecitudine alle richieste de' lettori; in piccola parte — perché negare? — dalla cattiva scelta degli impiegati stessi. Oh le lunghe mezz'ore d'attesa, in qualche biblioteca, prima di veder l' impiegato, cui si è domandato un libro, avvicinarsi finalmente con passo lentissimo, tutto tremolante dal capo ai piedi sotto il peso dell' *in-folio*, che vien poi lasciato cader sul tavolo con certi sospiri da togliere il coraggio, per quel giorno, di far altre domande! E le piccole gherminelle per sfuggir la fatica? I libri che un impiegato dichiara in *lettura* o in *prestito* e che si hanno poco dopo da un altro? Potremmo seguitare un po'; ma chi non le sa codeste cose? Chi come noi non ha almeno una volta provato il desiderio di veder per le sale e i corridoi silenziosi sguinzagliata una squadra di lesti fattorini telegrafici?

A questi mali il Molmenti propone adatti rimedi o fa sue le proposte di altri, tutta da vicino esaminando la grossa questione, che cosí direttamente si riconduce alla coltura nazionale. E sempre con serena forma elegante, sempre con copia sicura di fatti, con perspicua chiarezza. « Noi siamo lieti — scrive la citata *Rivista* — e orgogliosi d'aver trovato per la nostra causa, che è quella della scienza e della coltura, un patrocinatore cosí autorevole, la cui parola colorita e vibrante è ascoltata con tanta deferenza e simpatia dal Parlamento. » Lieto e orgoglioso dell' opera sua sarà pur, crediamo, il Molmenti. Quale piú alta sodisfazione invero, che usar dell' ingegno proprio e della propria autorità per il vantaggio di nobili cause?

Tullio Ortolani.

Il tramonto d'una dinastia.

Un semplice fatto di cronaca: la settimana scorsa il palazzo dei principi Orsini è stato messo all'asta, e l' asta fu sospesa dal tribunale che applicò in tal modo, per la prima volta, la nuova legge sulla conservazione dei monumenti.

Il vecchio palazzo appollaiato sulle rovine del Teatro di Marcello è abituato a questi cambiamenti di proprietario: sorto nei primordi del secolo XII, per difendere la nuova fortuna dei Pierleoni, era passato ai Savelli verso la metà del cinquecento per essere poi acquistato dagli Orsini nel 1725, allorché per l' elezione a pontefice di Benedetto XIII questa grande famiglia aveva come un rinnovamento di potenza e di gloria. Durante questi ottocento anni di vita troppe guerre sono state combattute intorno alle sue muraglie munite e troppe oscure tragedie hanno avuto luogo nei suoi saloni misteriosi, perché l' ultimo avvenimento giudiziario possa avere una qualche importanza nella sua storia di sangue e di strage. Cosi, come apparisce ancora, chiuso nella corazza di antichi ruderi, invisibile ai viandanti, inaccessibile anche al desiderio, la rôcca dei Pierleoni racchiude in sé tutta la storia medioevale della città: storia di guerre e d'intrighi, storia di tradimenti e di raggiri, storia di sogni ambiziosi, di vittorie luminose e di dolorose sconfitte. Si può dire, anzi, che in quel vecchio quartiere plebeo, limitato dal Tevere e dall'Aventino, dal Velabro e dal Ghetto, palpiti ancora l' anima medioevale di Roma: ogni chiesa, ogni vicolo, ogni palazzo fa rivivere un ricordo sommerso nell' oblio e sopra quel cumulo di cose e di uomini, di leggende e di fatti, il monte Savello trionfa come l'ultimo avanzo della potenza e della prepotenza baronale.

Non si tratta dunque della sua sorte. La legge custodisce quel palazzo, e il nuovo proprietario — qualunque esso sia — dovrà rispettare la legge. Solamente il fatto di cronaca quotidiana significa qualcosa di piú che un semplice avvenimento giudiziario, perché in questi giorni, in un malinconico ufficio aperto a tutte le discussioni tristi e meschine di piccoli fallimenti e d' ignoti dolori si è recitata l'ultima scena di un grande dramma. Un dramma meraviglioso che ha spesso insanguinato le terre d' Italia ma che le ha anche illuminate coi raggi porpurei di una gloria infinita. Dopo i quadri e le statue, dopo i possedimenti doviziosi, dopo l'archivio inestimabile, dopo i feudi e i castelli, il palazzo: la famiglia dei principi Orsini ha reso i suoi conti alla storia!

Il tramonto è malinconico. Quei baroni che possono vantarsi di discendere dal patrizio Caio Urso Flavio, che dettero a Roma un numero infinito di Papi, di consoli, di senatori, di condottieri, di cardinali e di principi, finiscono d' innanzi a un perito giudiziario nell' aula deserta di un tribunale. E pure essi, nella storia di Roma rappresentano la forza e la violenza. Nessuna altra famiglia, piú della loro, seppe primeggiare nelle arti guerresche. Si direbbe quasi che essi disprezzino altezzosamente tutte le lusinghe dell' umanesimo, tutte le eleganze del rinascimento. Essi vogliono essere forti nelle armi, e lo sono. Nessun avversario sembra loro troppo potente e a volta a volta combattono Enrico VII e i Colonnesi, contrastano a Ladislao di Napoli le mura di Roma, rimanendone signori in mezzo alla rovina generale, sconfiggono Sigismondo Malatesta, combattono vittoriosi sulle galere di Lepanto. Tutta la loro storia è una storia di conquista e di preda e i loro nomi piú gloriosi sono nomi di guerrieri e di eroi. Mentre gli altri signori di Roma cominciavano a intendere la bellezza della forma e la grazia dell' eloquenza, essi rimasero fedeli alla spada.

Guardate la mole di Monte Giordano e il Castello minaccioso di Bracciano e quello dominatore di Stimigliano. Sono edifici aspri e rudi, pronti a tutti gli assedii muniti contro tutte le insidie. E guardate gli uomini che li edificarono o che li difesero: quel Giordano Orsini che si chiude tra i ruderi del Parione e vi fortifica le sue torri e tiene testa alle fazioni avversarie fin dentro il Castel S. Angelo; quel Napoleone che fu tra i maestri d' arme del secolo XV, e combatté Averso d'Anguillara e si oppose al Malatesta, il quale voleva sostenere a Napoli le ragioni degli Angioini contro gli Aragonesi; e quel Virginio che fatto prigioniero a Fornovo, divenne amico del Re di Francia, combatté per lui in cento battaglie e fu spento di veleno nel Castello dell'Ovo; quel Paolo che ferito di freccia sulla galea di Don Giovanni d'Austria rimane fermo al suo posto votato a piú tragici eventi. E poi vengono le eroine, da Bartolommea Orsini, bellissima guerriera, ferma e vittoriosa sulle torri di Bracciano inutilmente assediate dal Valentino, fino a quella sfolgorante *princesse des Ursins* che andata sposa al duca della Tremoille portò fra le languidette dame della corte di Francia tutto l'ardore e tutta la veemenza della sua razza imperiosa. A traverso i secoli quei cavalieri coperti di ferro, quelle gentildonne che non sdegnavano la cotta e la maglia, ci appariscono come la personificazione della forza: il cardinale Latino Orsini è fra loro un anacronismo!

E questa forza piegarono mirabilmente alla conquista della fortuna. A viso aperto, mettendosi alla testa delle loro soldatesche disciplinate essi divennero padroni di tutta la Sabina, della Comarca, del Lazio. Voi troverete la rosa gentilizia del loro stemma su tutti i castelli: da Stimigliano a Nemi, da Bracciano a Scandriglia. Il loro feudo recinge Roma come in un cerchio di ferro. Gli archivi della Sabina sono pieni del loro nome: i gonfalonieri del papa tremano al loro avvicinarsi, i monaci aprono loro le porte dei conventi. Ed essi empiono l' Italia del loro nome e della loro potenza: si uniscono in matrimonio coi Medici, sognano la corona ducale, spengono col ferro e col veleno i loro nemici. In quel secolo meraviglioso d'oro e di sangue essi sanno ancora mostrarsi di acciajo e trarre dall'antico avo romano la forza e la volontà di una conquista sconfinata. Cosí quando finalmente sul principio del secolo XVIII acquistano il palazzo dei Savelli, sembra veramente che compiano un atto fatale della storia: è la supremazia sovrana di una stirpe dominatrice che si radica finalmente su tutte le rovine e su tutte le stragi di un mondo scomparso!

Tramonto malinconico! Il sole scendeva ieri dolcemente dietro i grandi platani stormenti del Monte Savello e le rondini stridevano nel cielo crepuscolare e le cime del vecchio palazzo sembravano coronate di canti e di luce. La grande razza è scomparsa in quella luce d'oro: di tutta la sua gloria, di tutta la sua opulenza, di tutta la sua forza non è rimasto che l'ombra. Un'ombra piena di tristezza dove si agitano ancora gli ultimi guizzi di una fiamma, troppo pallida per essere grande. Ieri si voleva mettere all' incanto il rottame della fortuna orsina e poco tempo fa l' ultima monaca della loro gente entrava in un convento francescano avida di riposo e di orazione. Io non so veramente immaginare una cosa piú nobile e piú triste di questa monaca, cosí pallida e cosí bella, prostrata in un estremo crepuscolo come quello che illuminava i fastigi del palazzo abbandonato, pregare col fervore di un' anima pura su tutti gli errori e su tutti i dolori della sua gente!

Diego Angeli.

RIABILITATA!

Non si tratta di Lucrezia Borgia, né di Caterina Sforza. Si tratta d'un essere molto piú umile e molto piú semplice di quelle donne, fatali se anche migliori della loro fama. Si tratta dell'úpupa!

L'úpupa, nell'opera di molti poeti italiani, è stata calunniata. Il suono lugubre del suo nome ha consigliato di fare di lei un animale notturno, frequentatore di cimiteri e di campanili, annunziatore di sventure e di morti: un becchino, un prete, una préfica, una Cassandra sinistra, insomma un uccello di malaugurio!

Chi fu il primo a calunniarla?

Se si prestasse fede alla traduzione di Carlo Rusconi, il primo sarebbe stato Guglielmo Shakespeare; ma, come succede spesso, anche rispetto all'úpupa, il Rusconi sterza.... dal testo inglese.

Dunque il primo (che peccato!) fu Giuseppe Parini nella sua meravigliosa e grandiosa descrizione della Notte:

> E upupe e gufi e mostri avversi al sole
> svolazzavan per essa e con ferali
> stridi portavan miserandi augurj.

E il Parini fece legge, e la riputazione dell'úpupa fu rovinata, e la rovina rincrudita in versi stupendi da Ugo Foscolo:

> E uscir dal teschio ove fuggía la luna
> l'úpupa e svolazzar su per le croci
> sparse per la funerea campagna,
> e l'immonda accusar col luttuoso
> singulto i rai di che son pie le stelle
> alle obliate sepolture.....

Sacrificata, in tal modo dal classicismo, l'úpupa passó col marchio di trista al romanticismo che di torri, di camposanti, di morti, di castelli diruti, di luna, di fantasmi e d'uccelli notturni ha fatto tanto sciupío.

> Mentre l'acuto
> querulo strido dell'upupa uscia
> dalla magion dei Cesari....

cosí Giorgio Byron nel *Manfredo*, o, meglio, nella traduzione di Marcello Mazzoni.

Male del pari doveva trattarla quel delicato poeta che fu Bartolomeo Sestini in quel delicato suo poema della *Pia dei Tolomei*, prendendo a prestito gli aggettivi dal Foscolo:

> Chiama un estinto
> l'upupa immonda in luttuoso metro;

e male finalmente anche Arrigo Boito che non ha saputo, nella sua bontà, far giustizia alla graziosissima úpupa, e in *Re Orso* l'ha cacciata nella peggior compagnia del mondo:

> Stanotte l'upupa
> trovò, sul sentiero
> che mena al maniero,
> la iena e la lupa.

Perciò, se i poeti piú gentili l'hanno calunniata cosí, chi potrà dar colpa al fiero Antonio Somma d'aver, nel *Ballo in Maschera*, fatto *sospirare* di notte

> omai tre volte l'úpupa,

accompagnata dai sibili della salamandra, dal gemito delle tombe e dalle orme dei passi spietati?

Del resto, all'oltraggio dei poeti (cui per la musica del verso e per la rima si consente pur tanto) Ferdinando Gregorovius ha voluto aggiungere l'oltraggio in prosa, dando ad intendere ne' suoi *Ricordi storici e pittorici d'Italia* d'aver sentito, di notte, nella Certosa di Trisulti, un duetto fra un'úpupa e un gufo!

Come si vede i ricordi *pittorici* del Gregorovius sono un po' di maniera; ma oramai la vita degli animali è un po' di maniera in molta parte della letteratura moderna. Le similitudini e le descrizioni non si tolgono sempre schiette e nette dalla natura, ma muovono da reminiscenze o le si adattano alle preoccupazioni artistiche e agli effetti letterari.

I naturalisti, che ammirano tanto in Dante l'esattezza dell'osservazione, non sanno, oggi, darsi pace che il Rapisardi scriva che il pettirosso nel *bigio autunno*

> invita la compagna
> a saltellar sulle zappate aiuole.

Due odii ha il pettirosso — scrive Alberto Bacchi della Lega —: la civetta e i suoi confratelli; onde, fuor del tempo degli amori, si vede sempre solo!

Eppure io avrei perdonato al Rapisardi quell'errore per due versi meno orribili; ma il Bacchi della Lega reclama anche in arte (ed ha ragione da vendere) la precisione. Perciò nemmeno perdona al grande Carducci d'aver chiamato *tardo* quel fulmine del pizzacarino, e monta su tutte le furie, quando gli si ripete:

> l'upupa immonda in luttuoso metro!

Egli protesta nelle *Caccie e costumi degli uccelli silvani*, e stabilisce che l'úpupa è «uno dei piú belli, uno dei piú amabili ospiti delle nostre campagne, » che non fugge la luna nei teschi, né svolazza su per le croci nei cimiteri, e non accusa col luttuoso singulto nessuno e molto meno le stelle «perché di notte dorme sugli alberi nei boschi» e solo quando spunta il giorno se ne torna al suo lavoro e a' suoi voli.

Convien però dire che, anche prima del Bacchi della Lega, un qualche tentativo di riabilitazione dell'úpupa ci fu, se il Foscolo credette di doversi difendere d'averla calunniata, in una lettera all'Arrivabene e in una altra all'Ugoni; ma certo la difesa, allora, non raggiunse l'effetto sperato; e il grazioso uccello, dalla cresta sul capo in forma dell'elmo d'Athena, rimase ugualmente vilipeso e mortificato dal Sestini, dal Somma, dal Gregorovius, dal Boito ecc.

Nullostante Leopoldina d'Austria, fra gli orrori del 1809, consolava le sue angoscie con un'úpupa, cercando di educarla, e portandola seco pel giardino, dov'ebbe a difenderla dagli agguati d'un gatto.

Ma la vera rivendicazione doveva venire da un poeta. Un poeta l'aveva accusata per primo, un poeta doveva riabilitarla. Autore infatti della bell'azione è stato or' ora Angiolo Orvieto, il quale, non raccattando le impressioni nei vecchi temi e nei vecchi scrittori, riguarda la natura liberamente, *onestamente*.

L'úpupa, in una sua piccola poesia, nel volume *Verso l'Oriente*, ritorna *diurna*, gaia, beneaugurante:

> Fra i rosei baleni
> dei flutti sereni,
> o úpupa lieve volante,
> tu vieni da Zante.
>
> Che rechi, che dici,
> girandomi attorno
> nel limpido giorno
> che a sera declina?
>
> È presso il ritorno;
> l'Italia è vicina.
> Mi mormori auguri
> di giorni futuri
> felici?

Ed io, se Angiolo Orvieto permette, dedico questa breve e cara poesia all'amico Bacchi della Lega. L'anima sua.... d'ornitologo ne esulterà!

Corrado Ricci.

Romanzi e novelle.

Novelle sentimentali di Matilde Serao — **Gretchen** di D. Norsa — **Alta marea** di U. Valcarenghi — **Lumiere di sabbio** di E. Agostini — **La campana dello scandalo** di S. Bargellini — **Venere vaga** di R. Sonzogno.

Matilde Serao ha pubblicato nella graziosa «Collezione Elena» del Belforte di Livorno tre piccole novelle del suo piú sottile e acuto stile, da lei chiamate sentimentali. E infatti le tre novellette sono sentimentali, sono piene di quello speciale dolore, o meglio di quella speciale malinconia, da cui gli animi sono presi per il contrasto fra qualche loro sogno e la realtà. Nella prima, che ha la forma epistolare, un giovane signore narra come s'innamorasse di lontano di una signorina e come fosse riamato, e come poi, al primo suo incontro con la signorina, tutto l'amore svanisse. Tema non nuovo, dirà qualcuno; ma la distinzione di nuovo e di vecchio si fa soltanto per gl'inetti, i quali né dell'uno né dell'altro sanno giovarsi; lo scrittore valente, come Matilde Serao, mette in tutto la sua novità. Un motivo piú nuovo e meno semplice è quello della seconda novelletta: Massimo ama Luisa, Luisa ama Massimo, ma nell'uno il dubbio, nell'altra la paura sono piú forti dell'amore. Dubbio di che, paura di che? Di tante cose della vita, dell'amore e di loro stessi; dubbio e paura di non esser fatti l'uno per l'altra, di non trovare nell'amore la felicità. Si amano e si fuggono, perché sono due animi troppo complicati e malati. La terza novelletta è intitolata *Zig-zag* e narra di un «curioso signore» che ha due cofanetti e in uno ci tiene i ricordi delle donne che egli ha amate, in un altro quelli delle donne da cui è stato amato. Il «curioso signore» ha molto amato ed è stato molto amato, ma poco ha corrisposto e poco è stato corrisposto. Cioè, se tutti avessero nel mondo la fortuna di lui, bisognerebbe stabilire la massima: si ama chi non ci ama e viceversa. Qualcosa di opposto al fatale verso dantesco: «Amor che a nullo amato.... » con quel che segue. L'amore va a *zig-zag* capricciosamente. — Non è curioso ciò? — si domanda in fine del piccolo racconto; e si risponde: — Forse non è neppure curioso. — Certo sarebbe assai triste. E il sapore e il pregio di queste eleganti pagine di Matilde Serao stanno appunto in un amaro sentimento della vita reale celato sotto la ingenua sentimentalità.

Piú ingenuamente sentimentale è la lunga novella di Dionigio Norsa intitolata *Gretchen* (Milano, R. Sandron). Qui abbiamo davvero un argomento che si può dir vecchio, perché l'autore non ha saputo in nulla rinnovarlo. Abbiamo la solita istitutrice tedesca bella e infelice, la quale viene nella solita Italia, nella casa del solito marchese, che, secondo il solito, s'innamora di lei ed essa di lui. Insolitamente però Gretchen è onesta e dopo il primo bacio se ne ritorna in Germania. A me piacciono piú le altre novelle del Norsa, in cui è certa vena di garbata comicità, come quel *Gaudenzio a spasso*, o altre, in cui vi è della comicità e della passione e dell'amarezza, come quel *Professor Tempesta*. Qui i tipi di Socrate e di Santippe — un Socrate, il professor Tempesta, con tanta meno intelligenza e filosofia e con tanti piú guai dell'antico, e una Santippe forse piú diabolica — sono gustosamente rinnovati. Del resto, quasi tutti i racconti si leggono volentieri, perché sono scritti garbatamente sebbene non sempre con purezza di lingua.

Non potrei dire lo stesso dell'*Alta marea* di Ugo Valcarenghi (Torino, Roux-Viarengo), per quanta simpatia abbia per le buone qualità di lui. Bisogna essere pedanti una volta tanto e riportare un periodo: «Aveva essa una voce dalle intonazioni flessuose e patetiche, melodiosa come il liuto, insinuante come una carezza; qualche cosa di femminilmente giovanile e di materno, che vibrava dentro, sprigionandosi dal bellissimo corpo come un accordo di flautó e di viole.» Pare che sia quistione di parole e di forma, ma è quistione d'idee e di sostanza. Qui vi è fatica per dire una cosa che non è detta. Vi è tutta un'orchestra per far sentire una voce di donna, ma questa voce non si sente. Ora, io posso affermare di non essere tanto pedante fondando le mie osservazioni sopra un periodo solo, perché gran parte del volume è scritto appunto in quella forma faticosa, imprecisa e confusa.

Non è certo uno dei migliori romanzi del Valcarenghi questa *Alta marea*. I tre o quattro personaggi principali sarebbero assai interessanti in se stessi, le due sorelle Laura e Clarice Martinozzi per il contrasto dei loro caratteri, Clarice anche per qualcosa di contradittorio e d'indefinibile che è in fondo al suo animo, il romanziere Tullio Raimondi per un atteggiamento speciale del suo spirito, quasi direi di *esteta* della bellezza e della bontà, di uomo, non so se verisimile, certo curioso, che diventa altruista e non sente piú i proprî dolori, per l'ammirazione dell'altrui bellezza e felicità. Ma l'espressione di questi personaggi, ma quanto essi dicono e fanno e il mondo che si muove intorno a loro, sono desolantemente comuni e per giunta mi sembra che offendano anche la verità della vita comune. Non vi è una persona intelligente, nemmeno il romanziere Tullio Raimondi, fra tutti quelli abitatori dell'Albergo del Drago a Oltre il Calle.

— Io ammiro molto l'arte e la poesia, dice una signorina. — Che bella cosa sapere scrivere!

— Ah sí! — risponde il romanziere. — L'arte è un grande rifugio, il migliore dei rifugi!

— Ma dev'essere molto difficile, non è vero, sapere esprimersi scrivendo?

— Oh sí! I pittori, i musicisti sono piú fortunati di noi! L'arte della parola è la piú difficile, ed è quella che a prima vista offre le minori risorse ecc. ecc.

Quasi tutti i lunghi e numerosi dialoghi di *Alta marea* sono cosí, e il resto si potrebbe tradurre in simili dialoghi. Né, ho aggiunto, mi sembra che ci sia verità. Per esempio, le relazioni che passano fra le signore e i signori d'*Alta marea* sono affatto dissimili da quelle che passano fra la gente appena appena un po' civile di questo mondo. In fondo i sopraddetti signori e signore appartengono a quel genere di persone che salvano almeno le apparenze. Invece gli abitatori e le abitatrici dell'Albergo del Drago non le salvano mai; i due sessi si baciano e si abbracciano in presenza di estranei ogni momento, che è un piacere a vederli. Alla signora Laura e al signor Claudio Bertini accade una volta ciò che in antico accadde a Didone e ad Enea. Una tempesta li coglie durante una passeggiata, si rifugiano in una capanna o in una caverna, e accade qualcosa fra loro. Alcuni giorni dopo, dovendo il signor Claudio partire per una escursione, la signora Laura lo bacia in presenza degli amici e delle amiche, della sorella e forse anche della sua figliuolina Dori; e dice: — Lo bacio per la buona compagnia che mi fece nella caverna. — Ora, io credo che neppure l'antica Didone si comportasse in questo modo; comunque, è certo che le signore di oggi non dicono mai simili cose, non fanno mai simili allusioni. E le *cocottes* non hanno bisogno di fare alcuna allusione in proposito.

Ma se sono un po' *sui generis* le relazioni fra i personaggi di *Alta marea*, sono altresí alquanto monotone. Quei personaggi fanno grandi passeggiate mattina e sera, tutti i giorni; escono dall'albergo, si prendono a braccetto, i due sessi, vanno girovagando, chiacchierano e tornano come sono usciti, quando non li colgono le tempeste. Tutt'al piú, quando sono in mezzo a un bosco o ad un prato, qualcuno o qualcuna dice al romanziere Tullio Raimondi:

— Lei ci canti qualcosa. — E Tullio canta

> La luna è argentea!...
> Vicende umane!...

Bontà sua.

Un giovane che credo sia al suo primo libro, Emilio Agostini, ha pubblicato alcuni racconti d'infanzia intitolati *Lumiere di sabbio* (Livorno, Giusti). Il titolo è curioso, ma io che non son qui per togliere curiosità a nessuno, rimando alla lettura del libro chi vuol capirlo. Molto piú che fa piacere far conoscenza con un bravo giovane. A me pare che l'Agostini mostri molte serie qualità di scrittore, e di questa opinione è pure l'egregio nostro Diego Garoglio che al libro dell'Agostini ha fatto la prefazione con la sua consueta intelligente coscienza. Il prosatore delle *Lumiere di sabbio* ha molte rassomiglianze con Giovanni Pascoli poeta. Altri direbbe che è un pascoliano, per quella mania tutta propria dei critici, di mettere la gente in sott'ordine. Quel che è certo si è che l'Agostini scrive molto bene, adopra molto bene il puro e perfetto e ricchissimo italiano della campagna toscana, che ora anche dai toscani è dimenticato. Egli adunque è della buona tradizione, di quando gli scrittori di qui dettavano legge a tutta Italia, raccogliendo sulle labbra del popolo di città e di campagna il bell'eloquio che deriva dirittamente dalle origini di nostra gente, come fonte dalla sua sorgente.

Un altro giovane novelliere toscano, molto toscano per l'indole dell'ingegno, agile, vivace, sano e sincero, è Sante Bargellini. La sua novella *La campana dello scandalo* (Roma, Stabilimento della *Tribuna*) è graziosa e piacevole a leggere come poche mi è accaduto e mi accade di trovarne fra i nostri scrittori di oggi. Il Bargellini ha una vera fantasia inventiva, fresca e ubertosa, il che è raro fra i seccumi e gli aridumi della nostra letteratura giovanile e senile; e scrive con sincerità, come l'animo gli detta, senza, almeno per ora, né velleità né virtuosità letterarie, il che è anche piú raro. Per tutti questi pregi ritengo che *La campana dello scandolo* meriti di essere segnalata ai nostri lettori.

E lo stesso mi pare finalmente che meriti *Venere vaga* di Riccardo Sonzogno (Milano, Sonzogno), per altri pregi, per certa forza rappresentativa e vivacità di colori. Anche *Venere vaga* è il libro di un giovane, ma vi è piú di un segno di eccellenti attitudini naturali allo scrivere e in generi letterari vigorosi.

Enrico Corradini.

Le feste di Zante per Dionisio Solomòs.

Se in Italia la stampa quotidiana non rifuggisse dal culto delle grandi memorie sovente per l'ignoranza di chi la regge e talvolta per un sentimento di vergogna del meschino presente, qualche giornale avrebbe detto almeno che a Zante, nella patria di Ugo Foscolo, si era inaugurato nello scorso giugno un monumento al poeta Dionisio Solomòs, all'autore dell'inno nazionale dei Greci.

Ma in nessun foglio trovai la notizia, e dovetti attendere le gazzette ateniesi per sapere almeno che alla cerimonia avevano preso parte il ministro greco dell'Interno, alcuni scrittori, il clero ortodosso dell'isola, pochi deputati, e qualche ambasciatore straniero: d'Italiani neppur l'ombra!... E sí che Dionisio Solomòs, cretese d'origine e zantiotto di nascita, fu italiano di educazione e di studi: dai nostri grandi maestri, dall'Alighieri al Foscolo e al Monti, apprese i segreti dell'arte e i modi della poesia; fu amico dei piú celebri letterati italiani della prima metà del secolo XIX, scrisse buoni versi e ottime prose nella nostra lingua, e amò l'Italia di grato e leale amore negli anni del suo risorgimento, tra l'altro sovvenendo agli esuli nostri rifugiati in Corfú, e incuorando e benedicendo, innanzi che salpassero per l'Italia, gli eroi della spedizione Bandiera.

Ma un poco mi consolai del silenzio tenuto dalla stampa italiana, politica e letteraria, a proposito di queste onoranze, vedendo che la Grecia ufficiale non aveva corrisposto alle speranze del solerte comitato zantiotto, alla cui testa erano Francesco Carrer e l'arcivescovo Dionisio: nessuno della famiglia reale partecipò alle feste... I fuggitivi di Larissa e di Domokòs non potevano certamente, senza arrossire di se medesimi, assistere alla apoteosi di chi avea inneggiato *alla Libertà* e gridato nel suo canto fatidico: «O Trecento, sorgete, ritornate a noi! Voi vedrete i vostri figliuoli come vi somigliano!» — I figliuoli del danese preferivano partire per l'Inghilterra, dove li attendevano altre feste, piú obliose e però piú grate di quelle di Zacinto, che sarebbero state una fiera rampogna....

Fortuna per i popoli, che la miseria della posterità non ha un'efficacia, come si dice, retroattiva; altrimenti a taluni di essi non resterebbero piú neppur le memorie!

Nacque il conte Dionisio il giorno 8 aprile del 1798. Orfano del padre a nove anni, studiò in Zante sotto l'abate Santo Rossi profugo cremonese, che poi lo condusse in Italia e gli fece continuare gli studi a Venezia, a Cremona, e alla Università di Pavia. Nel 1818, mentre si trovava inscritto al terzo corso di leggi, Dionisio Solomòs ritornava in Grecia.

Ritornava, come ebbe a dire egli stesso, «incivilito,» e preceduto dalla fama di valoroso poeta italiano, acquistata improvvisando o componendo con somma facilità qua e là nelle dotte e gentili conversazioni. A Milano, per mezzo del corcirese Mustoxidi, avea conosciuto assai da vicino il Monti, che allora imperava; e l'arte del poeta romagnolo, benché piú tardi definita dal Solomòs «una nuvola fortemente colorata,» doveva esercitare una grande efficacia su la poesia dello zacinzio.

Intanto nella penisola balcanica cominciava il movimento rivoluzionario e gli Elleni si preparavano a rinnovare, anzi a superare l'eroismo degli antichi. Il Solomòs, inscrittosi subito nella *Eteria degli Amici*, comprese di quanto aiuto sarebbe stata la poesia al risorgimento della patria: i canti sublimi dei *clefti* gli davano l'ispirazione e il futuro storico della Grecia moderna, Spiro Tricupis, fraternamente l'incoraggiava.... Sul colle chiamato «Strani,» un poggio solitario ombrato d'olivi, e rallegrato dalla veduta del mare, egli componeva l'*Inno della Libertà*, che usciva subito stampato nel maggio del 1823, e correva come un appello di guerra per tutta la Grecia, incendiando le anime.

Il Solomòs era già celebre. Nel '24 scriveva il carme *In morte di Lord Byron*; nel '25, con altre poesie, l'epigramma sublime per la catastrofe di Psara, nel '26 *L'Avvelenata*, elegia rimasta famosa perché bellissima e perché probabilmente legata a un dramma spirituale dell'infelice poeta.

Il quale nel 1828 lasciava Zante per ritirarsi a Corfú, amareggiato da una lite coi parenti e forse dai pettegolezzi del volgo; e a Corfú rimaneva sino alla morte che lo doveva cogliere di cinquantanove anni il 9 febbraio del 1857.

Del periodo corcirese sono, oltre a molte liriche, quasi tutti i frammenti dei carmi epico-lirici: *Lambro; il Cretese; Niccforo Briennio e i Liberi assediati*; il primo e l'ultimo dei quali avea cominciati a Zante fin dal 1827. Degli ultimi anni poi, prodotti da chi sa quale oscuro bisogno dell'anima sua, rimangono due composizioni italiane in versi sciolti: *La navicella greca* e *Saffo*.

Gli scritti del Solomòs, cioè quanto della sua opera si è potuto trovare, sono stati ripubblicati testé ad Atene in un grosso volume della Biblioteca Marasli; preceduti da un prologo del poeta Costí Palamàs e fregiati di bellissimi disegni del celebre N. Gizis, ora defunto, e di G. Iacovidis. Il lavoro del Palamàs è, dopo quello di Giacomo Polilàs, pubblicato fin dal 1859 e ristampato l'anno scorso dal periodico il *Dionysos*, lo studio nazionale piú completo sul poeta; noi in Italia abbiamo il magnifico discorso letto da Giovanni Canna all'inaugurazione degli studi in Pavia l'anno 1896, quando già a Creta rumoreggiava l'ultima rivoluzione, e piú d'un italiano s'apparecchiava a rinnovare laggiú il sacrifizio del Santarosa.

Il volume comprende oltre gli scritti greci anche gli italiani, che sono molti sonetti di genere «rappresentativo» parafrasanti alcuni luoghi del *Cantico dei Cantici*, o inneggianti a solennità religiose, o d'occasione; alcune terzine montiane, versi sciolti, frammenti di odi e di canzoni; cinque prosette degne del Leopardi e alto, possente, pieno di poesia e di umanità, l'*Elogio di Ugo Foscolo*, che rimane sempre, per me, la piú bella e la piú degna scrittura intorno al cantore dei *Sepolcri*.

Tutte cose nuove queste, non è vero?... chi, tolti pochi solitari studiosi, sa in Italia di queste composizioni che onorerebbero un nostro grande?... Ma tant'è: i letterati vanno frugando nelle macerie, e non veggono i tesori; e proprio mentre fan pompa della loro erudizione nelle note su cui pontano le meschine congetture, scoprono tutta la loro piccola vanità presuntuosa. Ma veniamo alle cose greche del poeta che fu degno compatriota e amico e lodatore di Ugo Foscolo.

L'*Inno alla Libertà* consta di centocinquantotto quartine di settenari, avendo il poeta usato il metro dell'ode montiana *Per la liberazione d'Italia*; metro agile, sonante, acconcio ad esprimere con passione il sentimento, come a rappresentare l'immagine poetica. E l'inno comincia appunto con una

personificazione, alla maniera del Monti, della divina Libertà: « Ti riconosco al filo terribile della tua spada, ti riconosco allo sguardo che violento misura la terra. »

Saluta cosí il poeta la Libertà uscita dalle tombe degli Elleni e andata invano a chiedere aiuti agli stranieri: « Torna indietro il tuo piede, e veloce calpesta o la pietra, o l'erba che ricorda la tua gloria. » Freme la rivoluzione; squillo di guerra, suona l'inno del Rigas, e plaudono i popoli. Per via di felicissimi trapassi il poeta ci rappresenta la strage di Tripolizza, poi l'assedio e la presa di Corinto e il primo assedio di Messolonghi e i nemici affogati nell'Acheloo, e le vittorie navali sul mare, il quale gli ricorda, come scrive il Canna nella sua mirabile esposizione dell'inno, « che in quei flutti fu gettato il cadavere dell'impeso patriarca Gregorio, galleggiante con la sacra bocca aperta, quasi a gridare maledizione. »

A questa parte veramente lirica del carme segue la chiusa, che apparisce troppo manifestamente meditata, su le condizioni dell'Ellade insorta, ma discorde: la Libertà, a questo punto, parla essa per esortare i Greci alla concordia, e ai re d'Europa per muoverli a pietà d'un popolo grande e infelice. « Il cittadino, soggiunge il Canna, scusa il poeta. »

Nello stesso metro è il carme *In morte di Lord Byron*, anch'esso fremente amor di patria, illuminato da episodi eroici e chiudentesi con un'altra rampogna contro le discordie dei Greci.

E udite ora questo epigramma in decasillabi: *La catastrofe di Psara*: « Di Psara su lo squallido dorso passeggiando la Gloria solitaria medita i mirabili prodi, e su la chioma porta una corona fatta di poche erbe rimaste a quella terra deserta. » Dove la musa del Solomòs ci apparisce nel suo particolare atteggiamento: gran creatore d'immagini, il poeta di Zante sapeva tradurre per esse in una sola figurazione quasi pittorica e il fatto e i luoghi e la sua meditazione sopra l'uno e gli altri, contemporaneamente. Se noi possedessimo interi i poemi epicolirici sopraricordati e specialmente *I liberi assediati*, che risguardano la difesa di Messolonghi, *La Centrina* su le forze invitte della natura e il *Lambro*, strana fantasia di delitto e di passione, avremmo certamente dei modelli del genere, perché il Solomòs possedeva il segreto di trasformare, concentrandole, la vita e l'impressione delle cose in un fantasma unico, sobriamente e pur fortemente colorito. Il che è la poesia.

Gli ultimi decenni della vita del Solomòs passarono tristi in Corfú, allora degli Inglesi con le altre isole Jonie. Questa solitudine spirituale, la mancanza d'un amore che lo spronasse alla conquista della gloria, le condizioni infelici della patria caduta sotto la « plumbea » monarchia bavarese e insieme la sua incontentabilità di artista gli impedirono di compiere i poemetti incominciati; o se taluno di essi compí, come si afferma della *Centrina* e di qualche altro, di darli alle stampe.

Perciò l'opera di questo poeta rimane alquanto nell'indeterminato; come la sua vita, per i tempi calamitosi e le scarse memorie, s'affonda nelle nebbie della leggenda. Non posso non riferire qui l'esordio della mestissima elegia *L'avvelenata* composta dal Solomòs prima di abbandonare Zante e suggeritagli dal suicidio d'una fanciulla vittima di un amore che il volgo credeva colpevole. Il poeta aveva allora ventotto anni, e pare, a quanto mi fu riferito, che su di lui gravasse l'accusa.... Il carme è in quartine di decasillabi piani e tronchi alternati: « Le mie canzoni le dicevi tutte, questa sola non la dirai, questa sola non l'ascolterai: ahimè tu stai sotto la pietra della tomba! — O vergine! se potessero le lagrime dar vita ai morti, tanto piangere io ho fatto per te, che già riavresti la vita primiera.

— Sventura! ti ricordo appoggiata al mio seno pallida in volto: « Che hai? » ti chiesi e tu mi rispondesti: « Io morirò; berrò il veleno. »

— Con la mano troppo crudele tu l'hai libato, bella fanciulla, e questo corpo che dovea vestir l'abito di nozze, è ora coperto dal freddo lenzuolo.... »

Dove manifestamente si vede come l'anima del Solomòs, lirica per eccellenza, sapesse trascegliere dalla vita che lo circondava o dai sentimenti proprii l'elemento poetico. E non ostante egli fosse studiosissimo degli stranieri: del Byron, dello Schiller, dello Shakespeare, di Dante; e dalla contemporanea letteratura italiana togliesse sovente i metri e il motivo poetico, egli rimase sempre greco: greco nella ispirazione, che gli veniva, per le canzoni popolari, dalla vita reale; greco nel saper vestire d'una forma squisitamente semplice il suo pensiero; greco nell'uso della lingua volgare, raccolta fresca su le labbra del popolo e modulata, piegata, fermata per sempre nei carmi.

La poesia del Solomòs è limpida e forte insieme: cosí nei tragicissimi frammenti del *Lambro*, e nei pochi politici che abbiamo dei *Liberi Assediati*, come nelle soavi canzonette d'intonazione mestamente popolare e negli epigrammi, quanto nei celeri settenari dell'*Inno*, il Solomòs si contiene sempre in quella mirabile cristallina compostezza che parve solo dei Greci antichi. Dei nostri che ebbero questa virtú singolare, oltre a Dante, non saprei ricordare che il Leopardi e il Prati dell'ultima maniera nell'*Incantesimo* e in qualche altra poesia. Amantissimo del bello naturale, indagatore profondo dell'anima umana, studiosissimo della schietta favella greca, ebbe del nostro Monti l'abilità rappresentativa, del Foscolo la facoltà sintetica e le ombre dello spirito generoso e sdegnoso; del Leopardi la delicatezza del sentire e l'efficacia del riprodurre le sensazioni del suo temperamento malinconico.

Un giornale ateniese, lo *Scrip*, ha pubblicato poco fa le diverse opinioni degli scrittori elleni su l'opera del Solomòs. Tra esse mi par degna questa di Giorgio Drosinis, uno dei piú eleganti novellatori di Grecia: « L'opera poetica del Solomòs con le sue strofe interrotte, con i suoi versi frammentari somiglia a una ruina di sublime e inesprimibile bellezza. L'opera del Solomòs è il Partenone della nuova poesia ellenica. » E al Solomòs e alle fonti di poesia da lui prediletta, la vita e il linguaggio parlato, tornano i poeti greci contemporanei, che dalla loro ammirazione per il grande maestro, son detti appunto « solomisti »: troppo nella poesia greca contemporanea è entrato l'elemento straniero, specialmente francese; ed è bene che l'ispirazione torni diretta ed originale, e la lingua si rinfreschi nella viva parola del popolo.

Nessuno potrebbe meglio venir scelto come modello, di Dionisio Solomòs, del quale, come egli fa dire all'usignolo in una sua favoletta, si può affermare che « la beltà di quanto *lo* circondava, lo toccava e diventava armonia. »

Guglielmo Felice Damiani.

MARGINALIA

* **Dopo il crollo veneziano,** dopo la dura lezione sofferta dall'indifferenza italiana era naturale che dovesse seguire la reazione. Da ogni parte si accenna a pericoli nuovi e si denunziano nuove minaccie: a Venezia e fuori di Venezia: Palazzi sul Canal Grande, Procuratie Vecchie, campanili di altre chiese: poi la Basilica Palladiana a Vicenza.... È come l'esplosione di una tenerezza insolita che si alimenta di rimorsi e vorrebbe far dimenticare la trascurataggine di tanti anni. Ed ecco anche a Firenze una voce si è levata in difesa di quella Basilica di S. Miniato, che è uno dei più antichi e nobili monumenti della nostra città. Il cav. Pietro Franceschini ha scritto alla *Nazione* che non si meraviglierebbe di vederne la facciata « da un momento all'altro nel cimitero sottostante. » Insomma si tratterebbe di pericolo grave ed imminente: e poiché il grido d'allarme parte da persona che si è lungamente occupata di quell'edifizio, non può lasciare indifferenti coloro ai quali sta a cuore il patrimonio artistico nazionale. Ché del resto l'Opera degli Esercizi mal provveda alla conservazione dei monumenti affidati alla sua tutela fu detto di recente in queste colonne quando si discorse del Palazzo dei Vescovi e della Basilica (n. 19). Richiamiamo su questo importante argomento l'attenzione dell'Ufficio regionale: ed attendiamo con impazienza che provveda o rassicuri le nostre giuste apprensioni. E se l'Ufficio persistendo negli antichi metodi vorrà seguitare a nicchiare, facciamo voti che lo svegli la Direzione generale delle Belle Arti.

* **Per la nuova Biblioteca di Firenze.** — Crediamo doveroso, a chiarimento di ciò che scrivemmo in queste nostre colonne, di riportare integralmente l'ordine del giorno, che fu accettato dal Governo nella discussione che ebbe luogo alla Camera sul nuovo edifizio da costruirsi:

« La Commissione, udite le dichiarazioni del « Ministro, il quale *ha assicurato di non sentirsi* « *vincolato da precedenti impegni* e che sarà solo « preoccupato di dare all'Italia, in Firenze, un « edificio degno delle tradizioni artistiche della « città e rispondente alle ragioni della tecnica e « dell'arte, afferma la sua fiducia nell'opera del « ministro. »

Prendiamo dunque atto di quest'assicurazione, per la quale il Governo non ha ragione di preferire alcuno dei progetti presentati ad altri che fossero più rispondenti alle leggi dell'arte; e per la quale non è affatto esclusa la probabilità di un concorso.

* **L'On. Nasi** è, per i provvedimenti presi dopo la rovina della torre di S. Marco, doppiamente da lodarsi: prima perché ha restituito il sentimento della responsabilità personale, che miseramente si va smarrendo ora in Italia negli oscuri meandri degli uffici, considerati come un'astrazione e non come un aggregato di persone; secondo perché ha dato un esempio di quella giustizia della quale tutti siamo assetati. Resistere a tutte le forze che spingono innanzi chi non ne ha alcuna per farsi strada da sé, è oggi un bell'esempio di coraggio. Noi ci auguriamo che a ciò non s'arresti l'opera del Ministro, ma che questa di Venezia gli sia occasione per riformare seriamente gli uffici regionali nostri, il cui personale, come giustamente notava Luca Beltrami, ha bisogno in gran parte di essere rinnovato e migliorato. — A Giacomo Boni, intanto che compirà, da par suo, i gravi uffici che gli sono affidati, noi mandiamo riverenti un saluto, e l'augurio che la serietà dei suoi propositi sia germe che fecondi nobili iniziative e gloriose opere.

* **L'asta già indetta per la vendita** del Palazzo Orsini, come è accennato in altra parte del giornale, fu sospesa con sentenza del magistrato, che applicava la nuova legge per la conservazione dei monumenti e delle antichità. Questa importante decisione che rende omaggio ai voti espressi da tutti coloro ai quali sta a cuore il patrimonio artistico nazionale, è degna della massima lode. Il teatro di Marcello, come ben disse Gabriele d'Annunzio, non può essere trattato alla stregua di una qualunque casupola in rovina. Speriamo che le autorità giudiziarie di appello, alle quali gli interessati già hanno ricorso, confermino la provvida sentenza dei primi giudici.

* **Corrado Ricci,** in alcuni articoli del *Corriere della Sera*, perfettamente oggettivi, studiando i fatti che possono aver determinata la ruina del campanile di S. Marco crede che la cagione iniziale di danno siano stati i lavori d'*incamiciamento* nel lato di levante, fatti dopo il fulmine del 1745, e l'ultima l'aver tormentato troppo, negli ultimi anni, quella parte senza conoscerne lo stato cattivo e pericoloso. Resta quindi assodato che le fondamenta non sono state causa di nulla, né, in passato, scosse od intaccate; e il solo fatto che, nel 1886, chi le esaminò fu Giacomo Boni, fornisce al Ricci la sicura prova che i lavori procedettero in modo irreprensibile, ed utile anzi, per la conoscenza di quella parte del monumento. Lo stesso Ricci non discute infine sulla necessità di ricostruirlo e sottoscrive al programma: *Dov'era e com'era.*

* **« Il romanzo del femminismo. »** — Sotto questo titolo ultimamente il nostro Enrico Corradini ha pubblicato nel *Giornale d'Italia* un articolo in cui si tratta dell'opera di una scrittrice francese, M.me Gabrielle Réval. M.me Gabrielle Réval, ancora molto giovane, ha pubblicati in questi ultimi tre anni tre libri, *Les Sèvriennes, Lycéennes, Un lycée de jeunes filles*, che tengono del romanzo, delle memorie e dello scritto polemico. Vi si polemizza per il femminismo, vi si narrano memorie di scuola, vi s'intrecciano delicate avventure e fortune di studentesse e di professoresse. Il campo adunque in cui si esplica l'attività letteraria di M.me Réval era nuovo per la Francia ed è tale anche per l'Italia e consiste nei rapporti appunto fra la scuola e il femminismo. Circa tali rapporti noi rimandiamo ai libri della Réval, o all'articolo del Corradini. Qui prendiamo nota soltanto del giudizio che questi dà sul valore artistico dei tre volumi. Cosí il Corradini si esprime:

« La scrittrice ha il primo dono necessario per la grande arte: quello di saper creare caratteri. Tutti e tre i libri di Madame Réval ne sono ricchi.

« Sono numerosissime creature che si muovono nel regno dell'immaginazione con la stessa verità di vita agile e varia con cui ci si muove nel regno della realtà. L'autrice le ha viste e riesce a farle vedere altrui con somma chiarezza, ciascuna organica ed in sé perfetta con la sua anima, ed il suo volto. Tutte insieme formano un piccolo mondo, uno speciale piccolo mondo femminile vivo, popolare e piacevole, del quale M.me Réval ha avuto e sa comunicare altrui un sentimento diretto, oltremodo sincero e fresco. »

Si tratta dunque di una scrittrice che merita di essere conosciuta anche in Italia. Perciò ce ne occuperemo anche su queste colonne.

* **Insegnamento coloniale.** — Nella *Patria* di Roma uno degli scorsi giorni abbiamo letto un articolo sopra l'*insegnamento coloniale*, dell'egregio direttore della *Rassegna scolastica*, ing. Domenico Giannitrapani. L'argomento di questo articolo è molto importante in un paese d'emigratori, se non ancora di colonizzatori nel bel significato della parola, come l'Italia. Noi esercitiamo per ora la colonizzazione dei popoli semibarbari, cioè l'eccesso di popolazione in casa e la susseguente fame ci spingono fuori in cerca dei lavori più umili per la sodisfazione dei più elementari bisogni. È deplorevole, per quanto naturale, che una gente la quale cosí emigra, sia in una condizione di crassa ignoranza. A combattere appunto questa ignoranza intendeva l'articolo del Giannitrapani, il quale studiava i rapporti che passano, o a dir meglio, che dovrebbero passare fra la scuola e la colonizzazione. Come bene osservava lo scrittore della *Patria*, « dal momento in cui il futuro lavoratore lascia la scuola, al momento in cui lascia la patria, corrono tanti anni che quegli difficilmente potrà ricordarsi, quando ne avrebbe appunto bisogno, di ciò che gli è stato insegnato, se pur qualcosa gli è stato insegnato. » Chi studiasse i modi per continuare fra l'una e l'altra età l'insegnamento, come il Giannitrapani lo chiama, coloniale, farebbe opera sommamente utile per i lavoratori, sommamente utile e decorosa per il paese. A tale considerazione, nell'articolo della *Patria*, se ne aggiungono altre molto assennate sopra l'insegnamento della geografia, della storia, delle scienze naturali ecc., nelle scuole secondarie e primarie, sempre in rapporto con la colonizzazione o, diciamo meglio, con la emigrazione.

* **Storia di una colonna.** — I giornali romani hanno raccontato con numerosi particolari il trasporto di quel tronco di colonna, che da tempo immemorabile ingombrava la via pubblica sopra il Fòro di Trajano. I romani — vecchi e giovani — ricordano sempre di averla veduta in quel luogo, ma pochi sanno che essa era di proprietà privata e apparteneva ai marchesi del Grillo di Roccagiovine. Infatti fu trovata negli scavi per la costruzione di quel palazzo Roccagiovine, che è sorto in uno dei luoghi piú archeologicamente illustri della vecchia Roma imperiale e papale, e rimase in loro possesso fino a che il Marchese Alberto non la cedette al Comune per rimetterla con le altre nel sottostante Fòro. Il Comune, è vero, non se ne era dato mai per inteso, e uno degli ultimi sindaci di Roma, alle insistenze del donatore perché volesse toglierla dalla via, lo minacciò se insisteva troppo di fargli pagare una multa « per occupazione di suolo pubblico!! » Don Prospero ha invece accolto più favorevolmente il dono e oramai la mole granitica è tornata con le altre intorno alla bella colonna Trajana.

* **Sul fattore economico** nell'arte decorativa moderna scrive buone osservazioni G. Macchi, dimostrando quanto di esso si tenga poco conto dai moderni artisti. Il Comitato dell'Esposizione di Torino ebbe un'ottima idea quando assegnò un premio ad un gruppo di tre ambienti e ad un ambiente solo che fossero, pur restando nel campo dell'arte i piú economici. Nessuno degli espositori si è preoccupato però di questa intenzione, e quasi tutti gli ideatori e costruttori di ambienti hanno fatto dell'economia... per i ricchi. Molti di essi sono tali che diventerebbero inservibili il giorno in cui il loro proprietario, dovesse cambiar di casa. Solo la « Famiglia artistica » di Milano ha cercato di affrontar risolutamente il problema, ma ha dovuto soggiacere al biasimo dei critici.

* **La « Rivista delle biblioteche e degli archivi »** ci dà alcune notizie veramente interessanti sopra una esposizione che si tiene in questi giorni a Londra di libri sconosciuti o perduti dei secoli XV-XVII, appartenenti tutti al Sig. Voynich, uno dei più fortunati bibliofili del mondo. Rileviamo che nel solo campo della letteratura italiana il Voynich possiede ben 17 edizioni a tutti ignote. Fra le principali di esse notiamo un *Orlando Furioso* stampato dal Valvassore a Venezia nel 1553, un anno innanzi della edizione ritenuta fin qui prima e tre edizioni tutte sconosciute del Sannazzaro. Lo stesso periodico dà poi contezza di un cimelio rarissimo che è nella biblioteca privata del Principe Don Tommaso Corsini: un proclama cioè della Regina Elisabetta per mettere in istato d'assedio la città di Londra, che porta la data del 1595. Esso serviva quasi da segno in un libro mastro della casa di commercio che i Corsini avevano a Londra alla fine del secolo XVI.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Colui che fece il gran rifiuto.** — Giovanni Pascoli a proposito del suo studio pubblicato in un recente numero del *Marzocco* ci manda la seguente letterina:

Caro Adolfo,

mettete, di grazia, in margine questa postilla.

Mi si scrive: Se *colui* è Pilato, come spiegare il verso: « fama di loro il mondo esser non lassa »? e come intendere, se *colui* è Pilato, l'emistichio: « vidi e conobbi »?

Alla seconda obbiezione rispose, come meglio non si sarebbe potuto, il d'Ovidio nei suoi *Studii sulla D. C.* a pag. 420: il d'Ovidio che pur sostiene che *colui* è papa Celestino. Ma quella obbiezione varrebbe, non per Pilato soltanto, ma per i più de' *coloro* proposti, compreso, con ogni probabilità, Celestino. La prima poi vale per tutti, non solo i proposti, ma i proponibili. Il *gran rifiuto* è certo un'insigne rinunzia; se è insigne la rinunzia, è certo famoso colui che la fece, di cui pure il mondo non lascerebbe esser fama. *Colui* non può essere che un *famoso non-famato*. La contradizione è nel concetto stesso. Vedete bene che per dire che uno ha *mala fama*, noi diciamo *infame*, che, etimologicamente, meglio varrebbe *senza fama*. Ma Dante se la cava pur bene! Non dice mica che *colui* non ha fama; dice (e non è dunque circoscrizione tirata dalla rima; non questa, nè quella dell'insegna *indegna di posa*), dice di lui come degli altri:

fama di loro il mondo esser non lassa;

cioè, tollera mal volentieri, o che so io.

E un'altra cosa a proposito dell'insegna che è dove sono e piovuti dal cielo e crocifissori del Cristo. Ch'ella sia dove è l'antidio uno e trino, dichiara Dante a principio del canto XXXIV:

Vexilla regis prodeunt inferni.

Il vessillo del re nell'inno sacro è appunto la croce, *crucis mysterium*, come è nel verso seguente. Dunque quello del re d'inferno, da cui *pende* qualcuno, è, per cosí dire, un'*anticroce*, che sia con la trinità del male nella relazione che è la croce con la trinità del bene. Quell'inno ha invero sull'ultimo:

......Trinitas,
. . . .
quibus Crucis victoriam
largiris, adde praemium.

E *amen*.

GIOVANNI PASCOLI.

Messina, 12 luglio 1902.

* **Dante conobbe personalmente Pilato?**

Caro Pascoli,

tu, nella ricerca di « Colui che fece per viltate il gran rifiuto » ti sei ispirato alla parola della tua eletta Sorella; ciò ch'Essa diceva semplicemente e come cosa fuori di ogni questione possibile, dimostrando tu con molta dialettica e molta peregrina erudizione.

Io vorrei, caro e illustre amico, imitarti, e insieme far l'opposto di te, se tu e il *Marzocco* permettete: imitarti, ispirandomi a Donna per me altrettanto cara; far l'opposto, lasciando senza alcun sussidio di ragionamento o di erudizione la parola tua.

Quando io ebbi finito di leggere a mia Moglie (a cui fin di leggere è proibito dai medici!) il tuo vigoroso articolo del *Marzocco*, Essa, che molto attenta e silenziosa l'aveva ascoltato, lasciandomi esprimere l'ammirazione a cui tanto volentieri mi abbandono leggendoti, mi domandò con un tenue sorriso: « Ma Dante conobbe Pilato personalmente? » « E perché? » le chiesi, invece di risponderle, un po' sconcertato alla bizzarra domanda. « Perché » replicò Essa « chiunque sia stato *Colui del rifiuto*, a una condizione certa deve esso sodisfare: a quella di essere stato personalmente *conosciuto da Dante*: almeno in effigie, se non in carne e ossa; ma, insomma, conosciuto prima, in un qualsiasi modo, purché conosciuto di certo. Difatti la terzina comincia: *Poscia che v'ebbi alcun riconosciuto* e continua immediatamente: *Guardai e vidi l'ombra di colui*.... Essa ombra è dunque tra quelle che Dante ha riconosciuto, ossia è l'ombra d'uno ch'egli prima già conosceva. »

« Aggiungi » mi diceva Essa un po' più tardi « che se anche, con le parole: *Poscia che v'ebbi alcun riconosciuto* non avesse Dante voluto proprio farci comprendere, che quell'ombra era di persona ch'egli poté, solo guardandola, riconoscere, tanto dovremmo noi comprender dalla mancanza d'ogni altra indicazione sul modo, per il quale detta anima si fece conoscere da Dante. Tutti gli altri personaggi danteschi fanno noto l'esser loro o da se stessi o per mezzo di Virgilio o per bocca di qualche compagno di pena o di beatitudine. Ma qui nessuno di questi mezzi viene usato, eppure Dante sa chi è quell'ombra! »

« Dunque l'ha riconosciuta....

« Dunque, o non è Pilato, o Dante conobbe Pilato! »

Ti confesso, caro Pascoli, che io non seppi, nè so, che cosa rispondere. E tu? Tu troverai bene la risposta ed io l'attendo avidamente.

Riama, caro Pascoli, il tuo vecchio collega ed amico GIUSEPPE MARTINOZZI.

S. Remo, 14 luglio '902.

Caro Beppe,

e dì dunque a quella gentile, che, qual delle due lezioni s'addotti, *Guardai e vidi* (meno comune) o *Vidi e conobbi*, par certo che Dante abbia voluto significare una differenza nella percezione ch'egli ebbe, di quelli che aveva *riconosciuti* e di colui che *vide* o *conobbe*. I primi certo aveva *conosciuti* in vita e *riconosce* qui: l'altro, no: lo *conosce* qui, o, appena *vedutolo*, sa chi è. Da che lo ravvisa? Si può lasciar fare all'imaginazione. Oppure si può ricorrere alla logica. Il senso potrebbe esser questo: « Dopo che ebbi ravvisato in quella tratta qualche mia vecchia conoscenza, qualcuno di quei nè bianchi nè neri, né guelfi nè ghibellini, qualcuno di coloro che nel mio comune e nell'Italia *si lavavano le mani* checché avvenisse, capii che uno, tra loro o avanti loro, che aveva attratta la mia attenzione, non poteva essere se non Pilato. »

Valga questa letterina se non ad altro a mandare un augurio alla tua amata, cioè a te.

Tuo
GIOVANNI PASCOLI.

★ **Francesco D'Ovidio** pubblicherà presto un volume di *Rimpianti*, che conterrà ritratti, profili, commemorazioni e articoli politici. Fra i ritratti saranno specialmente interessanti quelli di Bonghi, di De Sanctis, di Silvio Spaventa, di Nicolò Tommaseo. Editore è Remo Sandron di Palermo.

★ **Di Massimo Gorki** i fratelli Treves pubblicano un nuovo romanzo: *La vita è una sciocchezza*. La traduzione è di Nino de Sanctis, il quale vi premette una prefazione piuttosto lunga, in cui esamina la vita e le opere dell'originale scrittore russo.

★ **La Casa editrice Ermanno Loescher** ha pubblicato un importante volume di Emilio Bertana su Vittorio Alfieri, studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte. L'edizione è arricchita di lettere, documenti inediti, ritratti e fac-simile. Ne parleremo presto più diffusamente.

★ **La vita e le opere di Lodovico Adimari** sono studiate su documenti inediti da Dino Provenzal, il quale orna il suo libro di un bellissimo fac-simile del letterato del seicento.

★ **Cafaggiolo ed altre fabbriche di ceramiche in Toscana.**

sono studiate in un poderoso volume, ricco di alcune interessanti illustrazioni, da Gaetano Guasti. Il valentissimo erudito si è valso per la sua opera di studi e documenti in parte raccolti dal Comm. Gaetano Milanesi L'edizione, bella e nitida, è del nostro Barbèra. Ne riparleremo presto.

★ **Benedetto Croce** ha pubblicato presso l'editore Remo Sandron un'opera sull'*Estetica* come scienza dell'espressione e linguistica generale. Il volume si compone di due parti; nella prima in cui si fa la *teoria* della scienza, nella seconda la *storia*.

★ **Maria Savi-Lopez** ha pubblicato presso la ditta G. B. Paravia la quarta edizione del suo romanzo *Casa Leardi*, al quale ha tornato a dare il titolo che aveva la prima volta che comparve: *Vita nuova*.

★ **Sull'abate Chiari e il suo teatro comico** ha scritta un'accurata monografia Gian-Francesco Sommi-Picenardi intitolandola *Un rivale del Goldoni*. È edita dalla stamperia lombarda di Mondaini.

★ **Di Gherardo Nerucci**, patriota e letterato del risorgimento italiano, pubblica alcune notizie biografiche Francesco Rosso. Fossano, Tip. M. Rossetti.

★ **Un dramma in quattro atti**, *Ecco i frutti*, stampa presso l'editore F. Napoli di Caltagirone G. Cultrera Palmiciano.

★ **I versi.** — *I frammenti di un poema*, e un *Canto civile* sulle giornate di Milano (non le cinque, ma quelle del Maggio 1898) pubblica Guido Verona presso l'editore Sandron di Milano. Silvio Marioni stampa a Grosseto (Tip. di F. Perozzo) alcuni *Sonetti beeri*. Giuseppe Bonardi, a Brescia, un canto intitolato *Alma parens* e finalmente Carlo Ottolenghi un carme, *Primavera d'eroi*, dedicato a Giosue Carducci.

★ **Un nuovo manoscritto di Giacomo Leopardi** è stato scovato in una bottega di libri usati dal libraio Battistelli. Il codice contiene la traduzione della *Batrocomiomachia*, con lo studio sul poemetto attribuito ad Omero, e molte varianti e correzioni assai interessanti. Si crede che sia la copia stessa che il Leopardi mandò all'editore Stella per la stampa dell'operetta.

★ **Il « Giornale d'Italia »** dà la notizia che a Boscoreale, nella tenuta privata Matione vicino al sito acquitrinoso, ove fu rinvenuto il così detto scheletro di Plinio, è stata ora scoperta una statua di Ercole in bronzo, benissimo conservata. Il semidio è in atteggiamento di riposo: seduto sopra un masso con la clava poggiata sulla spalla.

★ **A Preobrajewski** fu inumata solennemente in questi giorni la salma dello scultore Antokolsky. Erano presenti i rappresentanti dell'Accademia delle arti, le Comunità di Pietroburgo e di Vilna, e molti artisti e letterati.

Pronunziò un discorso il Conte Tolstoi, vice-presidente dell'Accademia delle arti.

★ **Su F. Nietzsche e L. Tolstoi**, pubblica un volume Igino Petrone, raccogliendo e coordinando quattro conferenze che egli tenne a Napoli alla società *Pro-Cultura*. Questo suo studio si aggira, come appare dal titolo, sulle idee morali del nostro tempo. Editore è Luigi Pierro di Napoli.

★ **Sulla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze** il deputato Giuseppe Pescetti pubblica la sua relazione parlamentare presentata alla Camera il 23 Giugno 1902. Anche i suoi discorsi pronunziati alla Camera sono stampati in un fascicolo col titolo: *I socialisti in difesa dell'arte*.

★ **Nella Piccola Biblioteca letteraria dell'« Ateneo »** Giovanni Semeria pubblica una conferenza che egli tenne al Circolo Cattolico Universitario di Torino sull'*Evoluzione religiosa della Lirica italiana nel secolo XIX*.

★ **Nella stessa Biblioteca**, Filippo Meda parla di Emilio De Marchi, pubblicando la commemorazione che del letterato milanese egli tenne quest'anno all'Università popolare.

★ **Estratto dalla « Sardegna Letteraria »** Alfredo Giannini pubblica in un fascicolo una sua illustrazione del Canto VIII del *Purgatorio*.

★ **Il Touring Club italiano** ha pubblicato il suo Annuario pel 1902. La prima parte contiene le indicazioni generali sull'Italia e sull'estero; la seconda quelle speciali pel turista in Italia. Un terzo volumetto poi contiene il seguito della Guida delle strade di grande comunicazione.

★ **« L'agnello. »** la novella di Adolfo Albertazzi sta facendo il giro della stampa tedesca perchè i giornali che han pubblicato finora *Das Lamm* tradotto da CATHARINA BRENNING, sono sei: *Feuilleton Zeitung* (11 giugno); *Zuricher Post*, (13 giugno); *Dusseldorfer Zeitung* (14 giugno); *Frankfurter Nachrichten*, (13 giugno); *Neueste Nachrichten fur Elberfeld* (16 giugno); *Dortmunder Zeitung* (1° giugno).

BIBLIOGRAFIE

GINEVRA SPERAZ. *La meta*. Milano, Baldini e Castoldi, 1902.

Laura Albani abbandonata nella sua gioventù dal marito che sparisce misteriosamente dopo un mese di matrimonio, viene finalmente da un piccolo e meschino paese a Milano desiderosa di dare uno scopo alla sua vita e mentre trova modo di dedicarsi all'educazione degli umili che lavorano, una dolce amicizia, che poi diventa un potente e caldo affetto per Paolo Vettori, s'impone a lei come una cosa naturale e necessaria e riempie il vuoto che è nel suo cuore.

Questo racconto assai semplice e spesso un poco ingenuo e inverosimile in certi particolari, la facilità, fra altro, con la quale Laura arriva a mettersi in diretta e simpatica comunicazione con la classe operaia, la sua abitudine stessa a parlare con sicurezza ad una *folla*, l'incontro troppo opportuno con quell'Elena Boldino che le diventa amica e le più opportune conseguenze che ne derivano, ha però in altri momenti finezze d'osservazione e molta forza e verità specialmente nella parte che riguarda i sentimenti di Laura per Paolo; è scritto con garbo e si legge con piacere.

C. C.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TONIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

// IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 31. 3 Agosto 1902. Firenze.

SOMMARIO

Ancora delle responsabilità del disastro di Venezia, GIACOMO BARZELLOTTI — **La Basilica Palladiana di Vicenza e le attuali sue condizioni statiche**, LUCA BELTRAMI — **Versi** di *M. Vanni, A. Anile, Bruna, Luisa Faggion, Rachele Lombardo-Indelicato, E. De Caesaris, A. Marini, A. M. Barone, E. Pastori, C. Cozzi*, G. S. GARGÀNO — **L'interpretazione della musica**. CARLO CORDARA — **« Pittori Lombardi del Quattrocento, »** GIUSEPPE LIPPARINI — **Marginalia**: *Il Palazzo di Parte Guelfa, Il « referendum » per il David, Per l'intensità della vita* — **Notizie** — **Bibliografie**.

Ancora delle responsabilità del disastro di Venezia.

Signor Direttore,

Lasci che anche chi, come me, non è conoscitore, ma è però studioso devoto della storia dell' Arte nostra, e sente quale immenso valore questa rappresenti fra i massimi prodotti del genio italiano, mandi un plauso di cuore al *Marzocco* per il bellissimo numero che ha dedicato al glorioso campanile di San Marco, la cui morte è un lutto nazionale. Questo plauso va, nella mia intenzione, non solo ai molti pregi di pensiero, di forma e di affetto giovanile fervente, che anche questa volta i suoi bravi collaboratori hanno raccolto nelle pagine del *Marzocco*, ma anche, e sopra tutto, alla coraggiosa franchezza, con cui il giornale indaga le responsabilità del disastro, le chiama coi loro veri nomi, ne indica al giudizio del pubblico l'origine e le cause, ovunque esse siano da cercarsi, così in basso come in alto, senza riguardi, senza reticenze, senza paure o amori di consorteria o di parte.

In questa nota di veracità che qui vibrava piú alta — cosi almeno m' è parso — e piú viva che in quante altre pagine di giornali italiani abbia letto i giorni scorsi, sta per me l' indizio certo che Ella, signor Direttore, e i suoi amici senton fortemente il loro dovere di pubblicisti, e hanno subito scorto con occhio sicuro quale sia in tutto questo complesso di questioni, suscitate dalla catastrofe veneziana, il punto, ove essa tocca nel vivo l'animo della nazione. È davvero, questa volta, un *punctum pruriens*, in altre parole, un problema urgente di pubblica moralità, che per me vuol dire di sincerità e di verità, il quale ora s' impone alla coscienza di quanti in Italia, — e speriamo sian molti, siano anzi la grandissima maggioranza del paese, — debbon volere che l' inchiesta, reclamata da ogni parte, conduca non tanto e solo alla punizione di questo o di quello tra i piú immediatamente responsabili, quanto all'accertamento intero, inesorabile, e all'eliminazione, vorrei poter dire all'estirpazione totale delle cause, che anche questa volta hanno viziato nelle sue funzioni uno dei servigi piú importanti della nostra pubblica amministrazione, e l' hanno resa in questo, com'essa è per lo piú in tutti gli altri suoi rami, non pari all' ufficio suo.

La prima di tutte coteste cause non è nell'ordinamento dell'amministrazione dei nostri monumenti, che certo vuol esser mutato. È in tutta una fitta rete d' influenze e d' interessi, ad essa per lo piú estranei, quasi sempre di origine politica, parlamentare, ministeriale, — interessi di persone, non di cose, privati e non pubblici ; — i quali, inframmettendosi anche in questo, che pure tra i nostri congegni amministrativi parrebbe dovesse esserne il meno tocco di tutti, lo turbano, lo sviano, vi confondono il giudizio delle responsabilità e dei doveri, impedendone o falsandone il sentimento retto in coloro che piú dovrebbero averlo, e fanno che o non si provveda là dove si dovrebbe o non si provveda a tempo e bene, e, sempre e in ogni cosa, quello a cui si ha fisso l'occhio sia non già l' utile pubblico, ma il vantaggio e sopra tutto il successo, il trionfo dell'ambizione personale e dell'arbitrio e anche dell' ignoranza e dell' incoscienza di Tizio e di Caio.

È tutto un processo, — chiamiamolo cosi, — degenerativo delle funzioni dei pubblici servizi, a cui la nostra burocrazia è mirabilmente soggetta, e del quale, per ciò che riguarda tutta la lunga fila di omissioni e di errori finiti con la rovina del campanile, a me pare che il Corradini ci abbia dato la diagnosi come meglio non si poteva. In essa e in tutto quanto anche da uomini tecnici è stato detto per risalire alle prime cause delle gravi responsabilità da cercarsi, questo apparisce evidente sopra tutto : il germe, il bacillo, che anche questa volta ha infettato tutta l'opera della nostra amministrazione, e ha condotto, se non alla rovina del campanile, alla vergogna dell'averla affrettata o del non aver fatto nulla per impedirla o per attenuarne i danni, cotesto bacterio, ch' è ormai nel sangue di tutti i nostri pubblici servizi, anzi di tutta quanta la nostra vita sociale e politica, deve cercarsi nelle male arti, negli intrighi, che hanno sopraffatto chi sapeva il vero e lo diceva e hanno dato invece piena forza a chi non lo sapeva o aveva interesse che non si sapesse.

La causa vera e prima del danno, che deploriamo, è, dunque, anche questa volta una causa morale, si dica meglio, immorale. È stata chiusa la bocca a chi gridava alto e forte il vero delle condizioni del campanile. La sera stessa del crollo fatale il popolo veneziano sentí subito, intuí, divinò, come fan sempre le folle, che questa era, fra quante se n'eran commesse, la colpa maggiore, che esigeva una pronta riparazione, e volle darla acclamando il Vendrasco. E anche tutto quello che poi si è saputo dal pubblico, ed era nascosto negli archivi, attestante l'opera d' individui, di commissioni, le quali accennavano allo stato tutt'altro che buono dell' edifizio, ha mostrato sempre piú quanti impedimenti, quante difficoltà, quanti attentati, pur troppo riusciti, di soffocazione e di soppressione del vero, coloro che lo sapevano e lo avevano detto hanno incontrato per la loro via, negli ufficii d'arte, nell'amministrazione centrale, in parlamento, nella stampa, nella pubblica opinione fuorviata.

Tutto questo è bruttissimo. Ma il massimo della responsabilità colpevole sta per me in ciò che s' è fatto contro il Vendrasco, « sacrificato, » ha detto un membro della Giunta superiore di belle Arti, « per non avere avuto altro torto se non quello di dire completa la verità, » intorno al Palazzo Ducale, al campanile e ad altri edifizî veneziani. Questa responsabilità va innanzi tutto al Ministero della pubblica istruzione, il quale volle punire il Vendrasco, un vecchio di 77 anni, col traslocarlo in Sardegna. « Primo responsabile, » ha detto Luca Beltrami, « è il Ministero, perché le persone, sulle quali ora si vorrebbe gettare la responsabilità, non possono esser cattive, deficienti o colpevoli se non per corrispondente imperizia o colpa dello stesso Ministero, che le ha nominate e in loro ripose e conservò eccessiva fiducia e non meno eccessiva tolleranza. »

Giustissimo e vero. Io però vado piú oltre. Su su per questa *scala dei valori* delle diverse responsabilità, che debbon chiarirsi e graduarsi, la responsabilità maggiore e la piú colpevole sta, io credo, nel sommo scalino gerarchico, nella persona stessa del Ministro, che allora colpí il Vendrasco. Con l' ingiusta condanna, che soffocava la voce coraggiosa del vero, gridante al pericolo, l'autorità, detta — cosí per modo di dire — *tutoria*, mancava al primo e al piú essenziale dei suoi doveri : al dovere sacro, ch'essa ha, di tenersi sempre, nei suoi giudizi, massime poi se si tratti dell'onore e della carriera dei pubblici ufficiali, al di sopra di qualsiasi possibile sospetto o d' ignoranza o d' incuria o di negligenza o di parzialità faziosa. Se questo non fa un Ministro, l' opera sua — la circondi egli pure quanto vuole di una oziosa e retorica pompa di frasi — rimane, anche quando non diviene malefica, intimamente vuota di quell' unico germe di pubblica utilità che può venirne fuori.

Perché questo e non altro di buono può avere in sé quell' assurdo e goffo accentramento di tutti i pubblici servizi amministrativi in mano al potere centrale, che anche tra noi, come in tutti i paesi latini, sacrifica agli interessi perturbatori della politica parlamentare tanta parte della vita del paese ; — questo, ripeto, e non altro di buono può avere in sé il nostro goffo accentramento amministrativo : esso può dar balía ad un ministro, intellettualmente e moralmente superiore alla scarsa statura morale dei nostri miserabili politicanti, di farsi davvero, e nel piú alto senso della parola, equo giudice delle persone e delle cose, sottraendosi ad ogni corrente d'influenze partigiane, provinciali, regionali, locali, private.

Che se ciò, come par certo, non può dirsi dell'opera di cotesto Ministro, abbia l' inchiesta, che sta per farsi, l'onesto coraggio di dichiararlo ad altissima voce, citando non solo, come si usa quasi sempre, i responsabili minori e piú bassi, ma anche il gerarchicamente piú alto al tribunale della pubblica opinione. E con lui e dietro a lui abbia l'inchiesta il coraggio di citare *l'infinita tratta* dei politicanti, che, consapevoli o no, diedero, tutti insieme, mano ad impedire, ad attraversare, a sviare, a soffocare, a sopprimere il vero. Inseguendo per la prima volta la responsabilità di un pubblico danno nella regione politica, là dove tra noi ogni alta, ogni vera responsabilità si rifugia sempre, perché per prova è sicura di non poterne mai essere snidata, l'inchiesta veneziana darà un esempio di nobile omaggio al vero, e farà inoltre — ecco, signor Direttore, ciò che piú mi premeva di metter bene in chiaro — che dall'insegnamento di questa grande sventura, toccata all' arte e alla nostra patria, esca almeno un bene, un incitamento, un impulso che ci corregga, che ci migliori.

La ricerca della paternità, trasportata dal campo del diritto privato, ov'essa si fa aspettare, in quello della politica e dell'amministrazione, e applicata alla paternità, — vedi, alla responsabilità delle pubbliche colpe, — dovrebbe essere il primo passo verso quella riforma della moralità delle istituzioni parlamentari, la quale è davvero, per ora almeno, un sogno; moralità, che dovrebbe esser fatta tutta di sincerità e di schiettezza, e dovrebbe avere un unico altissimo comandamento : osservare il vero.

È il comandamento, contro il quale noi italiani abbiamo piú peccato, sempre, e pecchiamo, ogni giorno, « in parole, in opere, in omissioni. » Che sia stato cosí, almeno in questo triste caso del disastro veneziano, chi mai potrebbe negarlo ? Hanno certamente peccato in opere e in omissioni, per primi, il Ministro, i deputati, gl'impiegati degli uffici regionali e centrali ; in parole poi abbiamo peccato tutti, specie dopo la rovina del campanile ; tutti, cominciando, Sig. Direttore, da me, che sono il suo

Giacomo Barzellotti.

Piancastagnaio (Siena) 30 Luglio 1902.

La Basilica Palladiana di Vicenza e le attuali sue condizioni statiche.

Il disastro di Venezia ha sollevato — come già osservava il *Marzocco* nel precedente numero — una lunga serie di allarmi, e per poco che continui, si potrà dire che una nuova gara siasi aperta per rintracciare monumenti pericolanti, e richiamare su questi l'attenzione del pubblico, e la tarda provvidenza del Governo. Di tale gara non sarebbe il caso di dolerci, quando non fosse troppo a temere che le inquietudini del presente siano destinate, in un avvenire piuttosto prossimo, a cedere il campo all'abituale indifferenza, a quel fatalismo, di cui il caso di Venezia ci diede cosí dolorosa ed umiliante prova. Poiché in tutti, o quasi, gli esempi, venuti a galla in questi giorni, di monumenti in cattive condizioni statiche, l' indifferenza del pubblico si tradisce : torri e campanili che pencolano, edifici solcati da fenditure, sono diventati un incubo solo dopo il 14 di luglio, e invano si cercherebbe nel passato una preoccupazione meno febbrile, ma piú previdente, la quale avesse già offerto almeno il risultato di qualche dato, che ci illumini sulle vere condizioni di quei monumenti pericolanti, e ci consenta ponderati provvedimenti.

Una delle poche eccezioni a questo generale indifferentismo ci è data dalla Basilica Palladiana di Vicenza, della gentile e tranquilla città che tante memorie conserva del suo passato. Si tratta appunto, come il campanile di S. Marco, di uno di quei monumenti, il cui sviluppo abbraccia un notevole periodo di tempo, e che dal primitivo impianto medioevale arrivarono lentamente alla loro forma completa, all'assetto definitivo, durante quel secolo XVI, che si direbbe abbia voluto, colla esuberanza degli ingegni, dei mezzi e delle iniziative, assumersi il carico di compiere l'opera lasciata interrotta dai secoli precedenti ; poiché, come il campanile di S. Marco ebbe da Maestro Bon il lungamente atteso coronamento, così la vecchia struttura medioevale del Palazzo del Consiglio di Vicenza trovò pochi anni dopo, per opera del Palladio, quella elegante e ad un tempo maschia precinzione di portici e di loggiati, che dovevano farne un monumento singolarmente imponente.

Ma in tutti questi edifici, nati e cresciuti attraverso i secoli, se il vivo senso dell'arte riusci ad affermare una mirabile unità di linee — anche a dispetto delle variazioni di stile, al punto che le varie parti di epoche diverse si fondono mirabilmente, senza che ci facciano desiderare, neppure avendone il mezzo e la opportunità, di introdurvi una rigorosa unità di stile — non altrettanta unità venne sempre conseguita nella loro compagine : e la diversità dei materiali, le variazioni dei metodi costruttivi, non sarebbero ancora elementi sufficienti a spiegare questa mancanza di unità, se non vi fosse pur troppo lo squilibrio, fra l'opera compiuta da diverse menti attraverso ai secoli, e lo stato delle fondazioni che ricordano ancora la semplicità del pensiero iniziale, molte volte sproporzionato al risultato finale. Il fascino della concezione estetica, che si volle tradurre in atto, fu molte volte la causa di una impazienza che rese insofferenti delle difficoltà e degli ostacoli, ed il vincere questi momentaneamente sembrò partito sufficiente per affrettare l'opera, che si volle splendida nella forma, affinché fosse eterna, mentre la sua compagine portava i germi che oggi lentamente lavorano a rendere caduca, malgrado quello splendore eterno, l'opera dell' uomo.

La Basilica Palladiana non solo ci offre, come si disse, l'esempio di una eccezione al lamentato indifferentismo odierno, ma costituisce una singolar prova di questo squilibrio, fra l' idea prima e la forma definitiva, fra le precauzioni del primo impianto e gli ardimenti degli sviluppi successivi : cosicché in un ordine di idee non del tutto simile, ripete il caso del campanile di Venezia, per rammentarci l'opera lenta, insidiosa del tempo, e tener viva la nostra preoccupazione.

Delle peripezie attraversate dalla costruzione, che oggi porta il nome di Basilica Palladiana, Giacomo Zanella ci ha lasciato - nella Vita di Andrea Palladio, scritta con intenso affetto di cittadino in occasione del terzo centenario dalla morte dell' insigne architetto - una chiara ed elegante narrazione. Del palazzo pubblico che Vicenza, come tutte le città italiane, ebbe nell' età del Comune, ci dà notizia il cronista Smereglo, riferendo come nel 1222 il podestà Lorenzo Strazza facesse fare cinque arcate sotto il palazzo ; pochi anni dopo la città era messa in fiamme dall' imperatore Federico, cosicché nel 1260 il podestà Rinaldo di Lidolfo si accinse alla ricostruzione, che si protrasse per circa un trentennio, incorporando tre edifici, che il Comune andò man mano acquistando. Ma la nuova fabbrica, danneggiata da ripetuti incendi non durò a lungo, e nel 1443 i Vicentini chiesero alla Repubblica Veneta un sussidio, che ottennero in ducati ottomila, per rifabbricare dalle fondamenta il Palazzo del Comune. Le memorie del tempo riferiscono come nel 1444 si gettassero appunto le nuove fondazioni, e la fabbrica sorgesse solidissima coll' impiego di pietre bianche e rosse delle cave di Calvene e di Chiampo. Nel fatto invece, è a ritenere che siasi cercato di utilizzare qualche parte della vecchia costruzione, e specialmente delle fondazioni, poiché diversamente non si comprenderebbe la estesa rovina dell' edificio ancora in costruzione, sopraggiunta nel 1451, la quale rovina però, non scoraggiava la cittadinanza, se nel 1477 il nucleo dell' edificio trovavasi già compiuto e nel 1494 era completato dal perimetro di portici e loggiati. Una piazza aperta sul fianco, che il Sanudo giudicò « grande et ampla » completò l' opera, alla quale si legava il nome di un valoroso artista, Tomaso Formenton, da semplice falegname assunto al posto di ingegnere del Comune.

Ma un avverso destino si direbbe gravasse inesorabile sull'edificio. Da soli due anni questo era compiuto, allorquando sopraggiunse una nuova catastrofe ; poiché, come narra una cronaca « l' anno 1496, nel giorno di mercordì 20 aprile, cascò tra le 19 e 20 ore una gran parte dei pozzoli del palazzo novo di Vicenza, cioè tutto il canton verso la pescaria, con tutte le colonne e volte di sotto e di sopra, con tutta la coperta di piombo, et ruinarono le camere dei pegni. » Altre parti della fabbrica dovettero essere dal Comune demolite, perché pericolanti. Antonio Riccio il celebre architetto della fronte interna del Palazzo Ducale e della Scala dei Giganti in Venezia, chiamato a consulto, propone la completa ricostruzione della loggia ; Giorgio Spavento, pur chiamato da Venezia, dove lavorava alla Sala del Maggior Consiglio, indicò il modo di ricostruire le loggie con maggior solidità. Cosí si pose mano, col nuovo secolo, alla ricostruzione di queste, in mezzo alle gravi difficoltà politiche, che a quell'epoca rallentavano ogni iniziativa.

Colla rapida evoluzione dell'arte, si affacciava intanto il quesito, se valesse la pena di portare a compimento un edificio, il cui nucleo era medioevale, oppure fosse da adottare il partito di una completa ricostruzione : il Sansovino, prima, poi il Serlio ed il Sanmicheli, presentano disegni, che non sono accettati. Sopraggiunge nel 1542 Giulio Romano il quale — come osserva Giacomo Zanella — quantunque educato alla scuola di Raffaello, certo non benevola all'arco acuto, giudicò che si dovessero mantenere le vecchie forme del palazzo, da lui detto « molto magnifico et onorevole, cosí che non si dovesse patire di rovinarlo, colla speranza di rifarne uno più bello. »

Intanto, col succedersi dei pareri, era trascorso mezzo secolo dalla rovina del 1494, e la fabbrica si trovava sempre in condizioni poco sicure, allorquando un giovane ardimentoso, di ventisette anni, Andrea Palladio, infiammato di amore per l' arte e per la sua città, si fece innanzi con quattro disegni, inspirati al concetto di rinnovare interamente l'edificio. I deputati alla fabbrica applaudono all' idea, ed incaricano senz' indugio il Palladio di eseguire il modello in legno di una delle arcate da lui progettate. Finalmente, dopo tre anni di esposizione del modello, il progetto del Palladio venne nel 1549 approvato dal Consiglio, a grande maggioranza di voti, e nello stesso anno si pose mano al lavoro. All' atto pratico, il logico proposito di conservare la parte mediana, medioevale, dell' edificio riprese il sopravvento : ma non minore fu il merito del Palladio, poiché - come osserva ancora lo Zanella - « l'eccellenza dell'opera si rileva, non solo nella bellezza del disegno in sé, ma nelle difficoltà superate, avendo dovuto il Palladio innestare il classico sul gotico, e trarre cosí l'armonia da due generi opposti. »

E fra le difficoltà eravi anche questa, che il disegno geometrico, ideato con tutta la regolarità planimetrica concessa dal proposito di compiere un'opera interamente nuova, dovette essere adattato alle accidentalità ed alle irregolarità del vecchio fabbricato, col variare gli spazi e gli scomparti dei colonnati, per assecondare le differenze dell'antica struttura.

Davanti all'armonia delle linee della Basilica Palladiana, può essere giustifi-

cata la compiacenza che l'autore non esitò a manifestare per l'opera sua, nel libro III del suo *Trattato di Architettura*, dove dice: « vi è in Vicenza una Basilica, della quale ho posto i disegni, perché i portici ch'ella ha dintorno sono di mia invenzione, e perché non dubito che questa fabbrica non possa essere comparata agli edifici antichi et annoverata fra le maggiori e più belle fabbriche che siano state fatte dagli antichi in qua, sí per la grandezza e pegli ornamenti suoi, come anco per la materia che è tutta di pietra durissima e viva, e sono state tutte le pietre commesse e legate insieme con somma diligenza. »

Però, se l'armonia delle linee, e l'unità della massa monumentale venne raggiunta, non del pari venne assicurata la integrità della compagine: la grandiosa mole, innalzata sopra un terreno che era stato tormentato dalle antecedenti costruzioni, ognuna delle quali dovette lasciarvi delle cause di futuri danni, non sfuggí all'azione del tempo: e se la stessa maschia robustezza della composizione palladiana non poteva lasciar temere il ripetersi dell'improvviso ruinare dei portici e loggiati medievali - eleganti, ma ad un tempo deboli nella leggerezza delle loro linee - non per questo poté opporsi alle deformazioni, che dal nucleo centrale si trasmisero all'involucro palladiano. Sono queste le deformazioni che una commissione di tecnici e di artisti si assunse di rilevare accuratamente, e di raccogliere in una relazione, corredata da numerose tavole grafiche, precisanti le condizioni attuali dell'edificio. La relazione - pubblicata un mese prima del disastro di Venezia, - espone in modo affatto obbiettivo i risultati degli scavi praticati per riconoscere le condizioni del sottosuolo: cosí, ad esempio, si constatarono le condizioni di un vecchio collettore delle acque piovane di una zona della città, attraversante l'area occupata dalla Basilica, collettore alto da m. 1.50 a m. 2.60 circa, coperto da vôlte in laterizio, e con una pendenza cosi forte, che le acque in tempo di pioggia vi scorrono con rapidità torrentizia: tale collettore venne trovato in cattivissime condizioni, colle pareti disgregate, scalzate alla base, col pavimento in parte asportato, per modo che la corrente operò larghe corrosioni del fondo; le acque si spandono quindi nel sottosuolo della Basilica, impregnandone le argille e le sabbie del terreno di fondazione. Ed ecco ritrovata una delle cause più immediate dei movimenti che si vanno verificando nella struttura dell'edificio, alla cui apparente robustezza dei porticati non corrisposero sufficienti cautele nelle fondazioni.

Non si tratta di danni che possano lasciar temere improvvise rovine, o che richiedano opere di particolare difficoltà e gravità; ma lo studio accurato, oggi compiuto, ha raccolto tutti i dati che possono concorrere a precisare le cause dei danni, ed a commisurarvi i rimedi. Ecco adunque un caso degno di nota, nelle presenti condizioni dell'opinione pubblica, perché dimostra come, là dove non manchi alla tutela dei monumenti il premuroso interessamento dei cittadini, sia possibile il prevenire le dolorose sorprese: e quando all'interessamento locale rispondesse sempre sollecita ed efficace l'opera del Governo - inspirata al sentimento della importanza del nostro patrimonio artistico, e della necessità di adibire a questo un personale sempre più rafforzato per numero, per competenza, per devozione al proprio còmpito - il caso di Venezia non graverebbe sulla nostra coscienza, oppure, quando il destino non avesse voluto risparmiarlo, non ci lascierebbe in quello stato di sgomento, che oggi ci opprime, pensando all'avvenire dei nostri monumenti.

Luca Beltrami.

VERSI

di M. Vanni - A. Anile - Bruna - Luisa Faggion - Rachele Lombardo Indelicato - E. De Caesaris - A. Marini - A. M. Barone - E. Pastori - C. Cozzi.

Dirò dunque, « continuando al primo detto, » di altri poeti; poiché v'è più d'uno che rimprovera al giornale questa lacuna: e finché della poesia non si farà da noi una diversa estimazione il rimprovero è meritato. Rifacciamoci dunque un po' da lontano, ricordando i penultimi libri di versi (1901) inviati al *Marzocco*.

Manfredo Vanni è artefice coscienzioso che da lungo tempo esprime nitidamente certe sue impressioni di quella terra toscana che annunzia già la tristezza della campagna romana, e rivela nella sua storia e nel suo aspetto una rude e selvaggia energía. Oggi in queste sue *Odi alcaiche*, nel ritmo, « immagine di conquista », in quel suono

che disse già, di sull'aureo
Eolio plettro, del triste esilio
Del mare, e di guerra gli affanni
E la gloria pel tiranno spento,

egli ricordando Carlo Cafiero e Carlo Cattaneo, inneggiando ad una festa del lavoro, celebrando i benefizi dell'acqua che dall'Amiata scende in ricca rete a diffondere fino alle desolate plaghe della Maremma una salubre bevanda e un « cercato ausilio alla forza del lavoro, » celebra tutte le più nobili espressioni della vita civile. Questa nobiltà d'intendimento s'adagia certo bene nel metro agile e forte dell'alcaica, che il Vanni tratta con una non comune perizia, lontano da quelle sciatterie nelle quali frequentemente incorrono i cultori della poesia barbara. Pure, non ostante queste sue buone qualità, il volumetto è freddo. La cura che l'autore ha messo nel rendere polita la sua strofe e terso il suo pensiero non si nasconde mai dietro la fiamma viva dell'ispirazione: ed egli non raggiunge mai quella meravigliosa facilità che è il segno della perfezione. Ma la colpa è, io credo, della poesia barbara, che non è diventata una forma della nostra vita immaginativa. Il Carducci ed il d'Annunzio sono un'eccezione. Gli altri cultori di essa (intendo parlare dei più nobili) tradiscono assai spesso lo sforzo: essi hanno troppo sotto gli occhi l'atteggiamento del pensiero e della forma latina, per il che nelle pagine dei loro volumi si sente (per non uscir dalla classicità) non infrequentemente l'odor della lucerna.

Gli scrittori che seguono non han certamente questo difetto, ma non hanno neppure le qualità della poesia del Vanni. Si somigliano un po' tutti nella scarsa dovizia dell'espressione e delle impressioni; coltivano in generale un terreno che non è più d'alcuno e che è impoverito per le opulente messi che vi raccolsero già ben più poderosi lavoratori. Pure qualche sementa non cade in esso sempre invano. Un medico, per esempio, Antonino Anile, in un suo *Ultimo sogno*, ha tra molte poesie, che ripetono quella vecchia storia che è sempre nuova, come diceva Enrico Heine, qualche nota sua personale. Dalle speranze, dalle dolcezze, dagli scoramenti, dei quali è intessuto per ogni uomo ogni amore, e che l'autore risente nell'anima sua, non diversamente dagli altri, egli si solleva qualche volta ad una comprensione più alta e più fantastica della vita e della natura. In quelle *Stelle invisibili*,

nell'armonia
dei cieli ignoti numeri
nel ritmo eterno palpiti segreti,

nel *Teatro anatomico*, nel sonetto a *Genova*, in *Tempesta*, in qualche altra v'è un'impronta che è sua, e che gli è derivata, come io credo, dalla attività scientifica della mente. È un buon requisito questo in un poeta oggi; oggi che la letteratura, e più specialmente la poesia, si nutre di aria, cioè di parole. Onde tutta la vacuità e tutta la noia di questi libri che sono sempre uniformemente gli stessi.

V'è qualche poetessa, è vero, che potrebbe, interrogando l'anima propria, darci qualche cosa di veramente personale; ma le donne preferiscono ora la pastura comune, forse per gareggiar cogli uomini. E nessuno pensa ad avvertirle che questa gara è meschina, e che questi poeti sono oramai i più inutili prodotti che fabbrichino le odierne officine letterarie. Quando l'autrice del *Poema della Casa* e dei *Canti di Capinera*, che si nasconde sotto lo pseudonimo di *Bruna*, non ha questa preoccupazione letteraria, sa cogliere e rappresentare assai delicatamente qualche atteggiamento dell'anima femminile, ed allora è veramente assai interessante. Reco ad esempio *Un libro*:

Io leggevo, leggevo e ben sovente
turbavasi il mio cor, mentre la mano
volgea le paginette impaziente.

Spesso una voce mi ammoniva invano:
— Quel libro chiudi! — Ed io: Se chiuder devo
il dolce libro, ancor soltanto un brano

ch'io legga — E un'altra pagina leggevo.
E sembrava lo scritto a quando a quando
recarmi quasi un placido sollievo:

invece mi stillava lento, blando
il soave veleno insidioso
sí che la fine lessi sospirando.

Questo già fu. Or giace nel riposo
il libro che da lungi sol rimiro,
il libro che rileggere non oso,

cui ripensando ancor fremo e sospiro.

C'è qualche cosa qui dentro che non è perfetto ancora ma che potrebbe divenir tale un giorno, pur che l'autrice meglio che agli altri stesse attenta a sé stessa, e studiasse come i grandi poeti nostri (non sono molti, pur troppo) han fatto per rivelare sé stessi.

Luisa Faggion è grandemente rea di questo peccato. Con un endecasillabo nel quale la cesura cade costantemente o dopo il primo quinario o dopo il primo settenario è possibile comporre tutto un volume di *Versi*, senza che al lettore derivi da questa terribile monotonia un primo malessere? E a che cosa vale dire poveramente una quantità di povere cose, anche gentili, anche affettuose? Aspirare alla gloria poetica non è precisamente lo stesso che aspirare ad un premio di virtù, e la bellezza di una vita buona e modesta, guadagna un tanto ad essere semplicemente o compresa o vissuta: manifestarla per mezzo dell'arte richiede due qualità essenziali che mancano completamente all'autrice: la padronanza del mezzo d'espressione e la forza dell'osservazione. Riudire la *Consolazione* di Gabriele d'Annunzio ridotta per organino.... Ohibò!

Migliori attitudini mostra Rachele Lombardo Indelicato nei suoi *Nuovi Versi*. Il verso sciolto si piega abbastanza docilmente alle sue intenzioni: una certa vaga e insistente tristezza che domina l'anima sua è resa alle volte con efficacia come in questa *Tristitia*:

Oh per me sola,
Per me sola, Signore, andrà dispersa
La tua promessa? Il pianto mio non diedi
Pietosa sempre al pianto altrui? Non ebbi
Una parola di conforto, un riso,
Quando fu in me, per acquetar le acerbe
Battaglie altrui, per ispirar nei mesti
Petti angosciati, una speranza nuova
E la pace e la fede? e non fu mia
Sempre l'angoscia e l'amarezza e l'onda
Dei dolori degli altri?...

Ma quando le impressioni sono più violente non regge al più grave fardello come in *In Memoriam*, consacrata al ricordo della morte del padre. La parola non giunge ad esprimere tutta la tempesta del suo animo, e l'effetto inevitabilmente langue. Ella s'accorge qualche volta che non sa « scriver bello come detta il cuore; » ma non sa appigliarsi al partito migliore, quando si trova in questa disuguaglianza tra *voglia* ed *argomento*, quello di tacere. I libri di versi guadagnano sempre ad esser brevi.

E brevi sono *Tenui riflessi* di Giovanni de Caesaris, e si leggono volentieri, e più volentieri si leggerebbero se fossero più brevi ancora. Per esempio io non avrei pubblicati i sonetti, un componimento che l'autore non sa trattare. Ma certe piccole poesie che evidentemente olezzano di silvestri *Myricae*, ma l'*Ago* che è giustamente dedicato a Guido Mazzoni, perché in fine gli spetta, hanno una certa freschezza e rivelano buone attitudini al poetare. Un esempio:

È vuota, deserta la stanza,
la stanza ove crebbe figliola
e sposa con dolce esultanza.

V'è un sogno di pace raggiunto
e un'eco di qualche parola;
v'è un'ombra nel vuoto, v'è un punto.

Chi l'ombra distingue? Chi sente
più l'eco di voce perduta?
Chi scorge quel punto lucente
là, dentro la camera muta?

Brevissime sono le *Parabole della Predicazione* di Achille Marini e appartengono a quel genere di poesia che è il novissimo atteggiamento di certe coscienze: morale, cristiana e tolstoiana: genere noioso, e qualche volta pericoloso; non in questo caso, per esempio, in cui difetta il magistero dell'arte.

Meglio i *Sospiri e fremiti* di A. Marcello Barone, che ci descrive come è fatta la prigione di rigore o il silenzio dei soldati in quartiere; che ci fa sapere che la poesia è una vecchia cialtrona, e che se egli ritornasse nella persona d'Omero dovrebbe sempre mendicare; che i poeti sono ora il trastullo degli aguzzini e che egli è costretto continuamente « ad esporre a macellare » il suo cuore ad un beccaio « che si chiama strozzino od usuraio » e che ci dà finalmente di sé il seguente ritratto:

Più che l'età il comporti è il mio sembiante
maturo; il volto magro, oblungo, intento,
fronte aperta, bei baffi, e scintillante
talor sguardo, ed or languido e spento

eccetera, eccetera.

Meglio il *Libro dei Peccati* di G. Pastori, in cui l'autore confessa quanta avversione senta o sentiva alle spiegazioni del professore; e il suo volume è veramente la prova più sincera delle disposizioni del suo spirito.

E meglio finalmente i *Sonetti di Venezia* di Carlo Cozzi, autore di molti opuscoli che io non ho letto e che è dolente di non poter celebrare la gloria della città lagunare, perché, dice lui, da un gran pezzo Venezia ha liquidato. Meglio tutte queste cose della lirica tolstoiana e anche di quella nietzschiana. L'accademia in poesia è una cosa che non si può più tollerare.

G. S. Gargàno.

L'interpretazione della musica.

Per quanto la musica si possa ancora chiamare un'arte giovane, la più giovane anzi di tutte le arti, la sua storia — sebbene necessariamente limitata a pochi secoli — offre però allo studioso un materiale dei più voluminosi ed anche dei più istruttivi. Ed un libro sull'interpretazione della musica, non può limitarsi all'interpretazione intesa soltanto nel senso materiale. Al contrario deve necessariamente presupporre la piena conoscenza tanto dal lato storico che estetico di quella musica della cui interpretazione si tratta. Appunto perciò lo studio accuratissimo dell'illustre prof. Guido Tacchinardi sull'interpretazione della musica, (1) è soprattutto un libro di storia e di estetica musicale, al quale lo spirito finemente critico dell'autore e la sua invidiabile facoltà di unire ad un'analisi rigorosa una notevole efficacia sintetica dànno un grande interesse. Interesse di attualità, mi affretto ad aggiungere, poiché non si tratta qui di un trattato secco ed arido, ma di un insieme di idee estremamente organico, espresso in forma letterariamente geniale ed al quale alcune opportune digressioni polemiche conferiscono una simpatica vivacità.

Leggendo queste pagine nelle quali la facoltà di persuadere scaturisce dalla piena e sicura conoscenza delle cose, è impossibile difendersi da una curiosa impressione; quella cioè del contrasto di un passato ancora vivo e glorioso con un presente.... di cui non si può dire altrettanto senza cadere nell'esagerazione. Dove sono ora le grandi correnti di idee che una volta ravvivavano la produzione artistica? Altro che grandi idealità! È invece assai ristretto il cerchio nel quale faticosamente si aggira e si dibatte la musica modernissima, alla ricerca di una novità e di una originalità molto discutibili e col solo intento apparente di appagare i più immediati e non sempre incoraggiabili gusti del pubblico.

Lasciando per un momento da parte tutti i paroloni e le frasi fatte, colle quali abitualmente tentiamo di illudere noi stessi sull'abbassato livello musicale, e parlando invece un linguaggio che potrà sembrare crudo ed aspro perché corrispondente alla realtà: chi vi è oggi che sul serio domandi alla musica quella missione civile ed educatrice alla quale dovrebbero aspirare quanti sentono dignità d'arte e d'artista?

L'arte musicale è divenuta ormai una cosa affatto contingente, una nave senza bussola, governata — cosí almeno nel nostro paese — con sistemi preistorici, senza criterii ben netti e definiti. Ora è lecito domandarsi: — come si può logicamente aspirare ad un qualsiasi avvenire della musica se non se ne conosce bene il passato? Come misurare la missione che resta a compiersi se non si conosce esattamente quella già compiuta?

Ed altre domande urgono ed incalzano.

Il presente periodo musicale è realmente un periodo transitorio verso un avvenire migliore?

Oppure l'incertezza o la semi-impotenza attuali sono l'indice sicuro dell'esaurimento della nostra potenzialità musicale, e dell'avere essa compiuto intero il suo ciclo, dopo il quale — come accennerebbero alcuni tentativi e alcune frasi celebri — non resterebbe altro che ritornare sulla strada già fatta?

Io non credo si possa in proposito dare una risposta assoluta perché, mentre molti fatti ci rendono scettici, altri invece tenderebbero a ravvivare la fede.

Ma una cosa è fuor di dubbio, che, se all'attuale momento di sosta incerto e dubbioso, dovrà seguire un nuovo movimento ascensionale, l'indirizzo non potrà a meno che uscire da quel lavorío di preparazione, in apparenza modesto ma di vitale importanza, per cui molti veramente amanti dell'arte ne ricercano con infinito amore le origini e gli svolgimenti, dai quali con legge di procedimento logico deve derivare l'ulteriore indicazione del cammino futuro.

Nel suo lavoro, che si collega intimamente con l'accennato salutare risveglio critico e storico, il prof. Tacchinardi ha fermato la sua attenzione su uno dei punti più delicati e vitali per l'arte musicale.

La pittura, la scultura, la poesia, l'oratoria non hanno bisogno di interpretazione vera e propria. Esse esercitano completamente la loro azione nell'atto stesso che cadono, mediante la semplice osservazione o la lettura, sotto i sensi dell'uomo; esse si interpretano da sé stesse, senza bisogno di aiuto estrinseco.

Nella letteratura e più specialmente nelle arti plastiche che cosa è infatti l'educazione estetica se non la moltiplicazione all'infinito di questo contatto immediato e diretto del pensiero dell'artista, esplicato nel suo lavoro, coll'anima del lettore o dell'osservatore?

Nella musica, al contrario, — come pure in parte nell'arte drammatica — questo contatto diretto tra la creazione e la percezione non esiste. Occorre un terzo elemento che è appunto l'interpretazione. In vista di questa soltanto il compositore può sperare di vedere vivere completamente le creazioni della sua fantasia; attraverso di questa soltanto il pubblico può giungere ad apprezzare il lavoro creativo.

E, valga il vero, a che cosa servono tutti i capolavori che giacciono nella polvere delle biblioteche, veri tesori sconosciuti? Essi certamente esistono, ma non si può dire che vivano. D'altri capolavori che abbiamo uditi attraverso un'interpretazione falsa o trascurata, noi non possiamo avere un'idea veramente esatta. Di essi accade come di quelli affreschi guastati dalle ingiurie del tempo e delle intemperie, dei quali è impossibile ricostruire con precisione i contorni ed i colori.

Dedicando quindi la sua coscienziosa attenzione all'interpretazione dei capolavori musicali il prof. Tacchinardi, oltre a fare opera utile all'arte, ne additava coraggiosamente una delle piaghe più dolorose. Gran parte della decadenza tanto lamentata si deve appunto alla completa ignoranza e, nell'ipotesi migliore, alla cattiva interpretazione che disamora noi moderni dall'arte antica, della quale non supponiamo nemmeno tutto lo splendore e tutte le ricchezze.

Chi di noi conosce perfettamente il teatro di Mozart e di Gluck? Eppure quell'*ouverture* dell'*Ifigenia in Aulide* che fu eseguita dall'Orchestra di Monaco, parve a tutti una rivelazione di sublimi bellezze! Quanti fra noi possono dire di conoscere ed apprezzare al suo giusto valore la musica di Weber? Eppure l'*Eurianto* eseguito in quest'anno alla Scala di Milano destava uno schietto entusiasmo e i critici milanesi riconobbero unanimi come a quella musica non avesse disdegnato di ispirarsi — ed anche senza parsimonia — il genio di un Wagner!

Ma a che serve tutto ciò, ripetiamo, se oggigiorno, ignorando o disprezzando tutto un passato realmente glorioso, si perde il tempo e l'ingegno — quando c'è — in tentativi che ci vengono gabellati per grandi arditezze mentre non rivelano spesso che delle velleità morbose e purtroppo talvolta anche volgari?

Nella musica sinfonica lo stesso Wagner da taluni si vorrebbe già far passare per codino ed abbiamo noi pure assistito a tentativi di una scuola ultrapolifonica — per fortuna non italiana — in cui per fare del nuovo, a tutti i costi, si cade addirittura nel pazzesco.

Nel teatro lirico è poi visibile la ricerca affannosa di piacere al pubblico, del quale si cerca di accontentare piuttosto che di educare il gusto, senza nessuno slancio di idealità.

Ora se la fede in qualche cosa è necessaria a tutti, nell'artista poi è indispensabile.

Noi potremmo, è vero, immaginare benissimo un uomo d'affari, un commerciante senza ideali, ma il supporre tale un artista sarebbe un controsenso. Eppure tali assurdità hanno purtroppo quasi acquistato il diritto di cittadinanza, e, come conseguenza, abbiamo un'arte borghese e meschina, che il pubblico accetta o per apatia o per mancanza di meglio.

Ma, per fortuna, a poco a poco una verità si fa strada ed è che l'arte o è veramente elevata ed educatrice o non ha ragione di esistere. E s'incomincia anche ad ammettere che se, al pari delle altre, anche l'arte musicale, considerata nella sua parte creativa e geniale, è pienamente indipendente, considerata nella sua evoluzione storica ha dei limiti ben segnati dallo svolgersi del suo passato ed una mèta luminosa ed elevata, alla quale essa deve tendere malgrado gli scusabili e inevitabili traviamenti o smarrimenti momentanei.

Soltanto rendendosi ben conto della missione storica e civile dell'arte potrà l'artista fare opera vitale e duratura. In caso diverso la nostra arte attuale continuerà a non essere se non uno sforzo sterile d'ingegni non comuni ma privi d'un indirizzo serio e determinato.

Queste idee ispirate dalla lettura del libro del Tacchinardi, era pur necessario manifestare. Come pure sarebbe necessario che — veduti i cattivi effetti di un empirismo e di un eclettismo spesso illogico — il musicista moderno si proponesse uno scopo che non fosse soltanto il successo immediato ed il guadagno materiale, ma qualche cosa di più nobile e di più elevato.

E in ciò il volumetto del Tacchinardi sarebbe un consigliere veramente prezioso. Poiché mentre riguardo all'interpretazione, intesa in senso ristretto, egli dà i consigli che la sua grande esperienza può suggerire, egli — animo aperto al vero, al bello e al buono — esorbita fortunatamente dal tema e ci parla da par suo di tutto ciò che costituisce l'essenza della musica e l'educazione estetica che è la vita dell'arte in tutte le sue manifestazioni. Non restringerò a poche citazioni di dettaglio questo quadro di vaste proporzioni, condensato dall'A. in poche pagine magistrali.

Non posso però esimermi dal ricordare ciò che egli scrive riguardo alle bellezze della musica vocale del seicento. « Non v'è niente « di più somigliante al vero, ed al tempo

(1) G. Tacchinardi, *Studio sulla interpretazione della musica*. Firenze, Tipografia Galletti e Cocci, 1902.

« stesso di più bello, di questa musica vocale « del XVII secolo, che fu secolo d'oro per « essa, e niente riuscirebbe più utile a tanti « slombati melodisti odierni, dello snebbiarsi « il cervello bagnandosi la fronte a quella « limpida, sana, incorrotta sorgente. »

E cosí pure vorrei potere qui riprodurre integralmente quelle pagine in cui — contro alla moderna e soverchiamente restrittiva scuola liturgica — egli rivendica alla musica sacra il diritto di valersi di tutti i più efficaci mezzi d'espressione. Dal canto mio dichiaro, senza farmi pregare, che le ragioni addotte dal valente scrittore mi persuadono interamente.... in teoria. In pratica però, come non dubitare che tale teoria possa oggigiorno applicarsi senza pericolo di abusi? La coltura generale dei compositori non mi pare che sia già cosí evoluta da far supporre in essi tutti quel senso della misura che è necessario per conservare al componimento chiesastico il suo vero carattere, senza cadere nell'opera o, peggio,... nell'operetta!

Di fronte a tali pericoli la moderna musica liturgica, sebbene il più delle volte a base di partimenti scolastici e di bassi numerati, se non rappresenta sempre un bene, rappresenta forse un minor male e fors'anco un progresso di fronte ad un certo passato non ancora remoto.

Questo però, come ho detto, non infirma la teoria dell'egregio Tacchinardi. Soltanto, i tempi non sono ancora abbastanza maturi per applicarla.

Interessante in sommo grado è poi tutta la parte dedicata alla musica melodrammatica e nelle acute e perspicaci analisi di alcune opere di Verdi e di Wagner si rivela completamente un finissimo e sicuro criterio di osservatore profondo e geniale, un temperamento critico felicemente equilibrato.

In alcune pagine a modo di conclusione egli descrive infine — con una qualche amarezza che non esclude però la fede in un migliore avvenire — il non lieto momento attuale; e qui non è soltanto il musicista che parla, ma soprattutto l'uomo e il cittadino. E le sue sono parole d'oro. L'unione di tutti gli spiriti eletti per lottare efficacemente contro la volgarità minacciante e in favore di un alto ideale d'arte, è tale concetto al quale tutti possono sottoscrivere con entusiasmo. E che esso possa realizzarsi lo dimostra il fatto di quella ineluttabile evoluzione operatasi anche nella musica.

Dal citaredo dei Romani, che era né più né meno di uno schiavo, dal giullare del Medio Evo, dal cortigiano del rinascimento e del 700, sino ad oggi, il musicista poco per volta è risorto a nuova vita ed ha affermato la propria dignità di cittadino e di uomo.

Come l'arte si compenetra nella vita sociale, dalla quale prende origine ed ai cui fini deve servire, cosí anche l'artista sente oggi, molto più di una volta, la propria missione educatrice.

È da augurarsi che tale sentimento possa generalizzarsi poiché, da un'affermazione di esso sempre più forte, in rapporto cogli insegnamenti del passato e le esigenze del presente, potrebbe sorgere un migliore avvenire musicale.

A questo avvenire con fede aspira il Tacchinardi, il quale dedicando il suo *studio* ai giovani musicisti « come l'augurio di un tramonto all'aurora, » afferma la sua fiducia nelle nuove generazioni. Sapranno queste giustificare l'augurio? Speriamolo. Ma ciò potrà accadere ad un sol patto: che esse, cioè, con ferma volontà sappiano sgombrare la mente dalle tenebre di antichi pregiudizii, dai miraggi di nuovi convenzionalismi, pericolosi al pari dei vecchi se non più, e finalmente si persuadano che un po' di erudizione storica bene intesa e ben digerita non fa male a nessuno, nemmeno ai musicisti.

Carlo Cordara.

« Pittori Lombardi del Quattrocento. »

La scuola lombarda anteriore a Leonardo aspetta ancora la sua storia. Quei vecchi pittori che i più impersonavano, senz'altro, nel Borgognone e nel Foppa, non hanno molto tentato finora la curiosità degli eruditi. Essi non hanno la fama dei fiorentini o dei padovani, non hanno né pure fra loro un artista come Gentile da Fabriano: il quale, fino a pochi anni or sono, ha servito da solo a dar pregio a quella scuola umbra primitiva che non è ancora stata studiata quanto meriterebbe, nonostante gli studi recenti notevolissimi dell'abate Broussolle. Ma da qualche tempo anche i vecchi pittori che popolarono di imagini sacre le chiese di Lombardia o lavorarono a decorare le sale dei castelli viscontei e sforzeschi, hanno trovato i loro innamorati, hanno trovato alcuni spiriti sagaci che si sono dati a indagarne la vita e l'opere con amore. Ecco: questi pittori, per quanto si dica e si faccia, non potranno mai salire in grande fama presso il pubblico, né produrre quella specie di *engoûment*, come si suol dire, di cui furono cosí largamente donati i primitivi umbri e toscani. In fondo, essi sono operai diligenti e solerti, amanti della naturalezza e discreti studiosi del vero. Talora, come nel Borgognone, essi possono giungere ad una dolcezza mediocre ma squisita. Ma le loro opere mostrano una tal quale monotonia e impassibilità, che ci lascia freddi, ed è ben lungi dal suscitare in noi una qualsiasi commozione. E basta veder solamente le opere loro raccolte nella Pinacoteca di Brera per sentire questa e non altra impressione. Essi sono troppo impassibili, e la loro ingenuità però non ci attrae; sono indolenti di spirito, come le grasse campagne in cui si educarono i loro occhi, belle, feconde, opulente, ma monotone. Certamente, mancò il grande artista che suscitasse le forze latenti nell'anima lombarda, e mostrasse a quei pittori che potevano essere qualche cosa di più e meglio che modesti operai d'imagini. Mancò, insomma, un altro Leonardo prima di Leonardo. Avanti che il grande fiorentino venisse a suonare la diana nel campo addormentato di Lombardia, quegli artisti ebbero troppo poca comunicativa, e non esercitarono alcun influsso su lo svolgimento delle arti in Italia. Ecco perché i dotti hanno tardato tanto ad occuparsene, e perché il pubblico, il gran pubblico che decreta le corone di alloro e di spine, non si è ancora accorto di loro. Esaminate le loro opere: troverete chiarissimi gli influssi dei padovani e dei veronesi, e anche dei fiamminghi e, molto meno, dei fiorentini. Ma cercate, di grazia, un loro influsso su qualcuno dei vicini. La vostra fatica sarà vana, perché voi non lo troverete.

Ma io potrei apparire troppo poco tenero di quei pittori da cui questo articolo è intitolato. Eppure io li amo per la loro tranquilla indolenza, per l'assoluta mancanza della ricerca, per un non so qual fatalismo ingenuo che li fa migliorare a poco a poco d'opera in opera, senza che essi né pure ci pensino o se ne avvedano. Tutti i gusti son gusti: ed io li amo per la loro diversità. Veramente, essi somigliano in ciò agli umbri; ma non ne hanno la viva fiamma intima, né la ricerca, sia pure inconsapevole, di nuove forme, attinte da uno studio ingenuo della natura che è affatto diverso dal naturalismo volontario dei fiorentini. Pertanto io ho letto con molto piacere, pur in mezzo ai documenti inediti numerosissimi che lo infiorano, il recente libro di un chiaro studioso, Francesco Malaguzzi Valeri, che da qualche tempo ha trasferito a Milano quella sua sicura attività che gli aveva giovato sopratutto allo studio di alcune belle architetture bolognesi. Come dice il titolo privo dell'articolo, *Pittori Lombardi del 400* (1), qui non si fa la storia di tutti quei pittori, ma solo di alcuni, o meno noti, o di cui l'autore ha trovato opere prima sconosciute, o date ad altri, o non sicuramente attribuite. L'opera, ho detto, è ricca di documenti e di raffronti storici. Non è altrettanto ricca di raffronti artistici ed estetici. Questa forse non era l'intenzione dello scrittore; il quale ha voluto solo accennare alle relazioni con le scuole vicine o con gli stessi predecessori lombardi, senza approfondirle. In altre parole, noi ci saremmo aspettati una vera e propria trattazione delle correnti estetiche che attraversarono l'arte lombarda del tempo, e dell'influsso reciproco da esse esercitato. Ma dobbiamo anche riconoscere in primo luogo che questa trattazione non è ancora possibile nello stato presente degli studi, e, secondariamente, che la cosa avrebbe forse esorbitato dai confini dell'opera del Malaguzzi. Il quale, è bene ripeterlo, non ha né pure pensato a fare una storia dei pittori lombardi, ma solo a studiarne qualcuno con la doppia scorta delle opere e dei documenti. Il suo libro non è altro che una serie di monografie che hanno fra loro un nesso puramente ideale. Aspettiamo che da lui e da altri vengano in breve altre numerose serie; e allora potremo pretendere una storia vera, in cui la ricerca si mariti con l'estetica e con l'ideale. E auguriamoci che allo stesso Malaguzzi possa toccare il vanto di un'opera che noi attendiamo con fervore.

I più importanti degli otto studi di cui si compone il libro, sono il primo, il secondo, il quarto e il sesto; i quali trattano rispettivamente di Bernardino Butinone e Bernardo Zenale, di Cristoforo Moretti, di Zanetto Bugatto, di Gio. Ambrogio Bevilacqua. Non posso riassumere il loro contenuto, perché andrei troppo oltre i limiti di un articolo che vuole farsi leggere, e annoierei discretamente il lettore con una serie di nomi e di date. Bernardino Butinone è un artista molto notevole, collaboratore dello Zenale, e autore con questo di varie pitture, fra cui quella bella ancona di Treviglio composta di molte parti che il Malaguzzi cerca di attribuire singolarmente all'uno o all'altro dei due pittori. Confesso di non averla mai veduta se non in fotografia o nelle incisioni; ma mi pare che gli argomenti dello scrittore siano chiari e giusti. Più importante sarà notare come in ambedue i trevigliesi appaia evidente l'influsso della scuola padovana, già cosí chiaro nel Foppa, se pure a questi veramente appartiene il noto affresco del *Martirio di S. Sebastiano* a Brera. In Cristoforo Moretti e in altri, appare invece notevolissimo l'influsso della scuola veronese e di quel Pisanello che ogni giorno più pare grandeggiare davanti a noi. Zanetto Bugatto, ritrattista della corte sforzesca, studia in Fiandra. Ecco un nuovo influsso o, forse, una nuova deviazione della scuola, che sarebbe bene illuminare. Maestri fiamminghi non erano mancati in Lombardia come nelle altre parti d'Italia, e giovani italiani erano andati a studiare presso i maestri di Bruges, di Gand e di Bruxelles. Zanetto andò a Bruxelles nel 1460; e sarebbe utile studiare quali elementi egli, ritrattista e lombardo, abbia importati di laggiù. Ma forse l'opere mancano e la dimostrazione dovrebbe essere molto incerta. Il Bevilacqua può dirsi un imitatore del Borgognone; ma riesce a poco a poco a liberarsi dall'imitazione del maestro per una lentissima evoluzione che il Malaguzzi studia assai bene con l'esame accurato di opere più o meno note, o anche solo attribuite da lui al pittore milanese che servì Francesco Sforza e viveva ancora nel 1502.

L'edizione del Cogliati è decorosissima e adornata di belle fotoincisioni. Io vedo con gioia che da qualche tempo i nostri editori si fanno più coraggiosi e solerti, e che quelle industrie che oggi sono sussidiarie necessarissime della tipografia vanno accostandosi anche fra noi all'eccellenza. Per fortuna sono lontani i tempi in cui si continuavano ad ornare i nostri libri d'arte con le vecchie incisioni a semplice contorno o con orribili legni, mentre fuori d'Italia si creavano già modelli di esattezza e di perfezione. Siamo giunti piano, col passo del somarello che trotta dietro al grasso cavallo campagnuolo del fattore. Ma chi va piano va sano e va anche lontano. E ci sono dei ciuchi che si son fatti cavalli, e sono andati più in là, con il loro passo lento ed eguale, di molti stalloni scoppiati a mezzo della via.

Giuseppe Lipparini.

(1) Francesco Malaguzzi Valeri, *Pittori Lombardi del Quattrocento*. Milano, Cogliati, 1902.

MARGINALIA

* **Per il Palazzo di Parte Guelfa**. Lo storico, magnifico edifizio di cui qualche tempo fa si vagheggiò la demolizione in omaggio ai portici e ai modernissimi rettifili, ha occupato in una delle ultime sedute del Consiglio Comunale l'attenzione dei nostri padri coscritti. Ormai, e forse un po' per merito nostro, il Palazzo di Parte Guelfa è al riparo dal pericolo del piccone demolitore. Oggi si tratta non più di distruggerlo, sí bene di restituirlo alla primitiva magnificenza, liberandolo fors'anche dal triplice suo ufficio di caserma dei pompieri, di scuola comunale e di sede di giudici conciliatori. La Giunta, per andar pianino, aveva proposto un disegno di restauro della facciata in Piazza S. Biagio, stanziando all'uopo la egregia somma di... seimila lire. Ma da più parti fu giustamente osservato che il problema dei restauri del Palazzo non può ridursi alla questione della facciata sulla Piazza: e dopo una lunga e confusa discussione si finí per votare la spesa proposta, invitando per altro la Giunta « a presentare un progetto completo in ogni sua parte nel minor tempo possibile. » In tale occasione fu parlato anche dei lavori del palazzo dei Canacci che, come si sa, sono in corso di esecuzione: e che, secondo l'opinione di alcuni consiglieri, sono più un rifacimento che un'opera di restauro. Ma sull'una e sull'altra questione torneremo presto.

* **Per le case degli Alighieri.** — La questione ripresa su queste colonne da G. L. Passerini si è avviata, finalmente, ad una felice soluzione. Il Consiglio Comunale, approvando all'unanimità la proposta della Giunta, ha votato in massima l'acquisto delle case degli Alighieri. Intanto è stata nominata una Commissione che dovrà proporre le modalità dell'acquisto ed anche indicare i mezzi più opportuni per restituire le case all'aspetto primitivo. Di questa Commissione fanno parte, fra gli altri, il principe T. Corsini, l'architetto Castellucci e G. L. Passerini.

* **Il referendum per il terzo David.** — Uno dei tanti Comitati che sorgono frequentemente a Firenze o per rinnovare la vita economica della città, o per farle rivivere un giorno del suo antico splendore oppure per curarne il suo aspetto artistico, aveva chiesto al Comune di Firenze l'autorizzazione per collocare a lato della porta di Palazzo Vecchio, dov'era una volta l'originale, una copia del David di Michelangelo. Il Consiglio ha fortunatamente, prima di concedere l'autorizzazione, voluto sentire il parere degli istituti artistici e di alcune associazioni cittadine che come quella « per la difesa di Firenze antica » e l'altra « dell'arte pubblica » hanno a cuore tutto ciò che all'arte si riferisce. Cosí è stato indetto una specie di *referendum*, dall'esito del quale dipenderà certamente la decisione consiliare. Troppo lungo sarebbe di enumerare le ragioni per le quali noi siamo contrari a quest'altra riproduzione del David (e lo faremo prossimamente); per ora ci basta di rispondere alla semplice domanda del *referendum* con una più semplice risposta: no.

* **Il Liceo musicale di Pesaro** di cui anche per il passato si è discorso sovente per gli attriti fra il direttore Pietro Mascagni e il Consiglio di Amministrazione, si è chiuso senza che avesse luogo l'ordinaria sessione di esami. Nuovi e clamorosi contrasti sono sorti fra il maestro livornese e il consiglio pesarese. Non sappiamo da qual parte sia il torto: e non escludiamo che possa essere un po' dell'uno e un po' dell'altro. Certamente per la dignità degli studi e per il decoro di un Liceo che si intitola dal nome di Rossini è da augurarsi che qualche autorità superiore intervenga fra i contendenti e li faccia smettere. L'accordo, fra coloro che stanno a capo di un Istituto musicale parrebbe assolutamente indispensabile....

* **La malinconia del Petrarca** è il soggetto di un lungo studio che A. Farinelli ha pubblicato nella *Rivista d'Italia* per dimostrare che il Petrarca non è affatto un pessimista, e tanto meno un precursore del Leopardi: egli è soltanto un malinconico. Bene osserva il Farinelli che in questo poeta il dolore, il pianto, i lamenti contro il mondo e la vita, sono cosa da lui voluta e cercata a bella posta; tanto è vero che non poche volte si è dimenticato della parte che si è imposta, e ha manifestato apertamente il compiacimento vero che tutti i beni materiali e morali da lui conseguiti gli procuravano. Egli possiede, dice l'articolista, una « invidiabile facoltà di temprare in dolce malinconico il dolor crudo, e l'arte sua che mai non si sprofonda né si abbuia negli abissi delle umane passioni, commuove e intenerisce senza scuoterci. » È insomma quello del Petrarca un pianto e un dolore che nell'atto della sua espressione conforta il poeta stesso prima anche del lettore, ed è ben lungi dal portar tracce di quella desolazione vera che lascia squallido il cuore, ed impedisce all'uomo di espandersi.

* « **Pro Calabria** » è il titolo di un bello e generoso articolo, che Bruno Chimirri scrive sulla *Nuova Antologia*. In sostanza egli sostiene e con molte ragioni che il popolo calabrese non è quell'accozzaglia di gente rozza, abbrutita dalla miseria, e refrattaria a qualsiasi movimento di progresso, quale si suole considerare da molti italiani. Esso invece è un popolo per natura forte, generoso, nobile ed eroico nell'amore, come ostinato e leale nell'odio. Il felice innesto degli antichi Bruzi colla razza Ellenica ha fatto sí che i Calabresi ereditassero anche dai Greci « l'ingegno pronto, il facile eloquio e l'attitudine al filosofare. » Della potenzialità intellettuale di questo popolo è prova la lunga serie di uomini insigni che da esso sorse, e la fiorente civiltà delle industrie che si manifestò fin dal medio-evo più remoto. Oggi stesso nonostante le tristi condizioni economiche causate da sventure di varia natura, rimangono ancora intatte le sue risorse ed inesauribili l'energie latenti che procedono dalla bontà del clima e dalla fertilità del suolo; ma più che ogni altra cosa resta meravigliosa quella forza indomita, quella fiducia in sé stessi che i Calabresi non persero mai, e che tutt'oggi dà ancor a sperare uno splendido risorgimento.

* **Il « Giornale Dantesco »** tratta nell'ultimo suo fascicolo varie quistioni importanti, le quali, sebbene da lungo tempo studiate e dibattute si presentano ora maggiormente lumeggiate con nuova copia d'argomenti. Il D'Ovidio discute colla sua solita competenza e acutezza di critica sull'ora in cui Dante immagina di esser salito al cielo; e conclude dando pienamente ragione a Edoardo Pincherle, che già aveva sostenuto doversi intendere che la salita sia avvenuta nell'ora del mezzogiorno. F. P. Luiso poi impugna l'autenticità della lettera a Cangrande, dimostrando con nuove ragioni che tale epistola e per la sua struttura e per certi caratteri stilistici va attribuita ad un tempo posteriore alla morte del poeta. Altro articolo interessante è quello di Emma Boghen-Conigliani sul « Simbolo nella Matelda dantesca. » In esso l'autrice sostiene che Matelda rappresenti solo « la felicità terrena: » la bellezza esteriore, la pace, il sorriso inalterabile che il poeta attribuisce a questa sua figura di donna non possono spiegarsi che secondo questo concetto simbolico: se poi riavviciniamo a questo simbolo la figura storica della contessa Matilde, famosa non soltanto per la sua virtù, ma anche per la sua ricchezza e i beni terreni che ella godé, troviamo ancora nuove analogie.

* **Per l'intensità della vita.** — *La Revue Bleue* riproduce un discorso pronunciato da Th. Roosevelt, attuale presidente degli Stati Uniti nel 1899 a Chicago. Questo discorso, intitolato nella rivista francese *La vie intense*, è tutto un inno alla forza, all'operosità, alla costanza del popolo americano; un caldo, entusiastico invito alla giovane generazione a voler continuare l'opera gloriosa dei padri. Indirizzo certo della decadenza di un popolo, secondo lui, è il desiderio della vita comoda, tranquilla, inoperosa; la nazione invece che vuole conquistarsi un avvenire, che aspira a lasciare una pagina gloriosa nella storia del mondo, deve affrontare e sormontare i pericoli, e non evitarli. Quanto più un popolo progredisce in civiltà, tanto più crescono in lui le responsabilità di una missione civilizzatrice; e perciò fu ben giusto che gli Stati Uniti dopo essersi ben rafforzati nell'interno, dopo avere a proprio vantaggio fatto tesoro di tutte le energie indigene, pensino ora ad espandersi, e a propagare altrove i benefici, che essi per i primi ritrassero dalle loro libere istituzioni, e dal loro saggio sistema di governo. L'esercito e la flotta, strumenti materiali di questa missione di civiltà, dovranno quindi essere consolidati e ampliati con ogni mezzo, con ogni sacrifizio.

* **Gl'incisori ed acquafortisti europei** ed americani sono presentati in buon numero e con eccellenti riproduzioni nel fascicolo estivo e straordinario di *The Studio* sotto la direzione del suo editore Charles Holme. Per molti riguardi, l'elegante volume si può dire che costituisca il miglior ricordo della Esposizione di « Bianco e Nero » che Roma ha avuto in questa primavera la felice idea di bandire ed a cui il concorso degli stranieri fu superiore ad ogni attesa e degno veramente della città. Perché la rappresentanza degli artisti europei fosse completa occorrevano anche i saggi degli spagnuoli e dei russi, i quali ultimi a Roma non mancavano. La sezione italiana, curata dal nostro R. Pàntini, offre saggi svariati di quindici nostri artisti; e certamente poteva riuscire più comprensiva, se il principio direttivo di queste pubblicazioni non escludesse gli artisti defunti, fra i quali noi abbiamo degnissimi acquafortisti come il Fontanesi, il Signorini, il Cremona e il Grandi.

* « **L'agonie d'un métier** ». — Cosí s'intitola un articolo pubblicato da R. Paulucci di Calboli nella *Revue* (*Revue des Revues*), concernente una piccola industria che per moltissimi anni rimase il monopolio degli italiani all'estero; l'industria dei lustrascarpe e degli spazzacamini. Ne fa la storia risalendo fino alle prime origini, quando cioè questi due mestieri venivano in Francia esercitati contemporaneamente dagli stessi individui, provenienti in gran parte dalla Savoia e dalla Val d'Aosta; la fuliggine era l'elemento caratteristico e comune dell'uno e dell'altro: la fame la ragione del loro sorgere e svilupparsi molto prima in Francia che in Italia. Ma ben presto sopravvenne la concorrenza, e il governo francese sin dal 1839 aiutò con decreti e provvedimenti protezionisti il decadere di questa industria italiana. Soltanto a Marsiglia rimangono tuttora e in condizioni ben desolanti circa duecento ragazzi lustrascarpe di nazionalità italiana; mentre il terreno più favorevole a tale industria è oggi offerto dagli Stati Uniti, a causa di quel raffinato sentimento di dignità personale che fa rifiutare ai domestici americani questo special genere di servizio.

* **Su alcuni rapporti** del Conservatorio musicale di Parigi colla « Schola Cantorum » parla Jean Marnold nell'ultimo fascicolo del *Mercure de France*. Sembra in sostanza che fra i due istituti si sia manifestato in questi ultimi tempi un certo attrito, una specie di antagonismo in causa specialmente del direttore del Conservatorio, Teodoro Dubois. Questi proibí or non è molto ad uno dei suoi migliori allievi organisti di prender parte ad un concerto che doveva aver luogo nella « Schola. » Quale sia stato il motivo di tale modo di procedere neppure il nostro autore sa precisarlo; certo egli non può disconoscere nel Dubois anche in seguito ad altri fatti precedenti una certa gretteria di vedute, una presunzione insensata, che riesce dannosa al buon andamento dell'istituto. Per lui è insopportabile l'idea che i suoi allievi possano trarre un qualche profitto al di fuori della sua scuola e dei suoi metodi, e a questo suo esclusivismo fa poi riscontro una sensibile decadenza del Conservatorio stesso. Ciò indurrebbe a credere, conclude l'articolista, che l'autorità assoluta, di cui egli vuol far pompa, non è del tutto adeguata al merito suo personale.

★ **Pasquale Villari**, inaugurandosi il Congresso magistrale di Vercelli, ha tenuto un importante discorso sul « lavoro manuale nelle scuole elementari. » Il *Giornale d'Italia* ne dà un largo cunto. L'oratore si è occupato specialmente del modo col quale il « lavoro manuale » viene praticato in Svezia e ne ha messo in luce i grandi vantaggi. Non si tratta dell'inse-

gnamento di un mestiere vero e proprio: si vuole soltanto coltivare nei giovanetti l'esercizio della mano, dell'occhio, della *forza* muscolare, facendo apprendere ad essi l'uso preciso e sicuro dei più utili e comuni strumenti del lavoro. L'eccessivo lavoro intellettuale dei nostri *giorni*, causa di tante malattie nervose, ed il grande progresso dell'industria lo rendono necessario anche in Italia, dove si aspettano pure delle vere e proprie scuole industriali le quali sfollino un poco i licei e le università. E il Villari conclude con queste parole sante: « l'autore di cattivi sonetti sarà *forse* più utile alla società dell'operaio che fa buone scarpe? »

★ **Per la conservazione del patrimonio artistico nazionale.** — *Leggiamo nei giornali* di Milano che quel Collegio degli Architetti ed Ingegneri giudicando a proposito del disastro di *Venezia*, « *che* la *profonda* impressione nel pubblico non debba esaurirsi in recriminazioni sul doloroso avvenimento, ma abbia ad eccitare una pratica ed efficace reazione per la tutela del patrimonio artistico e storico nella nazione, allo scopo di potere contrastare l'azione lenta ed insidiosa del tempo con una valida difesa basata su solida competenza e mezzi adeguati, » assegnava a Luca Beltrami l'incarico di indicare in una relazione, che sarà pubblicata in occasione di un prossimo Congresso, quale dovrebbe essere l'opera di conservazione dei monumenti e quale l'azione dei funzionari alla cui responsabilità è affidata la *loro* tutela.

★ **Il Palazzo di S. Giorgio a Genova.** Il magnifico edifizio, oggi deturpato dagli uffici doganali, dovrebbe ritornare presto all'antico splendore e a funzioni che meglio richiamino la memoria del passato glorioso. E diciamo « dovrebbe » perché da più parti si mettono avanti disegni diversi di sistemazione, caldeggiati con grande vivacità e con notevole interesse per la dignità estetica della città. Intanto leggiamo nel *Caffaro* che l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti di Piemonte e Liguria, alla cui testa trovasi l'architetto d'Andrade, ha pronto un progetto tecnico, approvato dal Governo.

★ **L'obelisco della Minerva.** Leggiamo nel *Fanfulla* che d'ordine dell'on. Nasi sono stati cominciati i lavori di restauro all'obelisco di piazza della Minerva. L'Ufficio regionale dei monumenti ha disposto che venga rinnovata la base e rinforzati i fondamenti: e fu già costruito lo steccato esterno. E così l'obelisco rimarrà in piedi. Che disastro se fosse venuto di sotto un monumento che è proprio di faccia al ministero della Pubblica Istruzione!

★ **Concorsi drammatici e musicali.** La Società degli autori e degli artisti drammatici e lirici italiani in Roma bandisce un concorso per la rappresentazione di lavori italiani drammatici di almeno tre atti, originali e mai portati a cognizione del pubblico. La Società si obbliga di far rappresentare, da una compagnia che assicuri la conveniente e decorosa riproduzione, tutti i lavori che vinceranno il concorso. Per essere ammessi alla rappresentazione pubblica i lavori dovranno superare due prove distinte di lettura e scenica per cura ed a spese della Società. Termine utile per la presentazione dei lavori: il 31 Dicembre prossimo venturo. La stessa Società apre un concorso per composizioni orchestrali e strumentali da camera. Le tre composizioni premiate saranno eseguite a Roma, a spese della Società e coi migliori elementi artistici entro il 1903. Il termine per questo concorso è il 31 Gennaio 1903.

★ **Concorso per il pensionato artistico.** — È aperto il concorso a tre pensioni di Stato in Roma, una per architettura, una per pittura ed una per scultura. Le pensioni sono di lire tremila l'anno, oltre l'alloggio e lo studio gratuito in Roma ed hanno la durata di quattro anni. Al concorso possono essere ammessi gli *italiani* che al 10 luglio 1902 non abbiano superato il trentesimo anno di età e non abbiano goduto altra pensione dello stesso genere.

Le domande di ammissione al concorso devono essere presentate non più tardi del 10 agosto 1902 alle Accademie di Belle Arti in Roma, Bologna, Carrara, Firenze, Lucca, Modena, Milano, Napoli, Palermo, Parma, Torino e Venezia.

★ **Il nostro Consiglio Comunale** ha approvato all'unanimità la proposta della Giunta per un contributo di diecimila lire alla sottoscrizione, già così bene *avviata*, per la ricostruzione del Campanile di S. Marco.

★ **Domenico Tumiati** pubblica presso R. Streglio e C. editore a Torino, una raccolta di novelle col titolo *Fumo e fiamma*. Ne parleremo nel prossimo numero.

★ **Presso lo stesso editore** è stato pubblicato un romanzo di Lina Castino intitolato *Sensualità maschile*, e *Salute e bellezza*, manuale di ginnastica estetico-igienica del dott. Teodoro Gatti.

★ **Studi danteschi.** — Francesco D'Ovidio pubblica presso l'editore Remo Sandron la sua *Esposizione del canto XX dell'Inferno* già detta nella Sala Dante a Roma. È questo il primo opuscolo di una serie di fascicoletti danteschi che l'illustre autore ci promette. È dedicato a S. M. la Regina Margherita. Il canto XXVIII del *Purgatorio* è un altro studio dantesco di Emma Boghen-Conigliani, che pubblica una sua lettura fatta all'Istituto Sociale d'Istruzione di Brescia.

★ **La « Canzone a Firenze »** che Federico Ratti pubblicò sulla *Nazione* di Firenze, è comparsa ora in un elegante opuscolo.

BIBLIOGRAFIE

Versi e Prose di ANNA CORSINI nata GHERARDI DEL TESTA. Firenze, G. Barbèra, 1902.

Una donna di animo buono e retto, d'intelligenza coltivata, amante della patria, ha scritto nel corso della sua vita, (chiusa a settantaquattro anni nel 1883) queste prose e poesie che dovrebbero servire, io credo, secondo l'intenzione dell'amica affettuosa e riconoscente che le ha raccolte in un grosso volume e ne ha scritto la prefazione, da letture educative. Ma alla purezza e gentilezza dei sentimenti non corrisponde una forma atta a commuovere, a tener desta l'attenzione e sollevato lo spirito. Malgrado qualche raro slancio, subito represso, l'insieme riesce pesante, monotono e tale da non interessare chi, senza aver conosciuto l'Autrice e averla amata per le sue qualità non comuni, legga il libro col solo scopo di ricavarne utilità e diletto.

C. C.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 32. 10 Agosto 1902. Firenze.

SOMMARIO

Biblioteche e bibliotecari, G. L. PASSERINI — **Il grande Albo pomposiano.** *La rovina imminente*, DOMENICO TUMIATI. — **Gaetano Negri**, FELICE TOCCO. — **Il Poeta di Roma**, DIEGO ANGELI. — **L'esposizione di Torino.** *Gl'italiani*, ROMUALDO PÀNTINI. — **Marginalia:** *L'ultima poesia di G. d'Annunzio*, *Il palazzo de' Pazzi*, *Le rovine di Venezia*, *Il culto del passato in Italia e in Francia.* — **Commenti e Frammenti.** *Ancora del terzo David*, CORRADO RICCI. — **Notizie** — **Bibliografie.**

Biblioteche e bibliotecari.

Quando nella tornata dell' 11 giugno, discutendosi il bilancio dell' Istruzione pubblica, alcuni valentuomini ebbero il coraggio civile di sollevare in mezzo alla indifferenza della Camera e contro gli atti di impazienza del suo onorando Presidente la questione delle Biblioteche, invocando necessarî provvedimenti, il Relatore per la Giunta generale del bilancio e il Ministro dettero tali assicurazioni e fecero cosí esplicite promesse, della cui sincerità non par veramente lecito dubitare. Dubitiamo piuttosto che sia possibile o facile attuarle: ma ad ogni modo auguriamo di gran cuore che alla buona volontà e alla provata energia dell'on. Nasi non si oppongano troppo difficili ostacoli, da arrestare o comunque ritardare il compimento delle sperate riforme. Poiché questo è certo, che le Biblioteche nostre, o almeno la maggior parte di esse, quali per un verso quali per un altro, tutte poi per mancanza di denari, non possono adempiere intero o non possono adempiere affatto l'officio loro; ed esigono perciò provvedimenti efficaci che valgano a farle una buona volta rifiorire, e, quel che piú urge, a migliorare radicalmente le condizioni di coloro che le servono, e che meriterebbero finalmente un trattamento piú degno e piú umano.

Poiché è pur troppo innegabile che mentre molto si è fatto e piú si farà — come vuol giustizia — a favore di tanti altri officiali e operai mal retribuiti dalle aziende private e dallo Stato, poco si è parlato e niente si è fatto mai per quelli che sono addetti alle pubbliche Biblioteche. Scarsi di numero, modesti e pazienti, quasi dolorosamente rassegnati alla loro sorte, essi non hanno saputo mai acquistare, in modo veramente efficace, la pubblica attenzione: in una parola, non hanno saputo, e forse non hanno mai potuto imporsi. E sí che essi pure — e tra essi io intendo parlare specialmente de' piccoli, de' veramente umili, dagli uscieri a' distributori, dagli ordinatori agli alunni sottobibliotecari — sono tenuti, checché se ne dica, in condizioni materialmente e moralmente molto piú tristi di tanti altri officiali, pe' quali qualche cosa è pure stato fatto, e molto ancora forse si farà: e sí che essi pure son generalmente assai laboriosi e buoni, ed hanno verso lo Stato non piccole benemerenze. Ma essi hanno, ancóra, due grossi torti: son troppo pochi, e sono addetti a un officio del quale non tutti sanno o riconoscono l'utilità. Poiché, infine, a chi e a che giovano le Biblioteche in Italia? Molti ignorano addirittura o sanno solo un po' confusamente che questi istituti esistono, e pel grado di cultura del popol nostro a ben pochi importa che essi esistano o no. Le Gallerie, i Musei, gli Archivî, tanto quanto, godono di maggior credito, e quasi tutti sanno o sospettano che a qualche cosa possano servire; ad ogni modo, nelle Gallerie tutti sono stati, una volta o l'altra, o tutti conoscon certamente qualcuno che c'è stato. Anche il popolo minuto — e non dirò che sia un male! — ci va girondolando volentieri, ne' giorni gratuitamente consentiti, quando di fuori fiocca la neve e soffia la tramontana, o quando è molto piacevole cosa frescheggiare un paio d'ore per le aule ampie allorché il sole trionfa estuoso nelle vie e sulle piazze deserte. Anche negli Archivî si va, si deve anzi andare talora, a toglier le carte che occorrono a tutti, in certe determinate occasioni, nella vita. E queste carte si pagano, poco o molto, secondo i casi; come, poco o molto, si pagano le tessere d'ingresso a' Musei e alle Gallerie, da chi voglia godersi il lusso di visitarle nei giorni feriali, comodamente. Insomma, Archivî e Gallerie hanno un prezzo, un valore, godono di una rendita che li fa stimabili agli occhi della moltitudine.

Nelle Biblioteche, invece, dove pur non si paga nulla, non vanno che pochi: la maggior parte studenti che non han denari per comprar libri o han troppo freddo a casa, nelle umili stamberghe; alcuni perdigiorno e gli scarsi studiosi di professione. Eppure le Biblioteche son sempre là, aperte tutto l'anno, per molte ore del giorno e a volte anche della sera, con le loro ampie sale malinconiche piene di libri gialli, squallide e silenziose; e tutti possono andarvi, senza bisogno di alcun permesso, e starvi a leggere o a finger di leggere o a contemplare in silenzio le enormi scansie o le enormi sfere, lucenti al raggio che discende fioco per le alte invetriate polverose; e, chi voglia, può anche portarsi a casa comodamente mezza libreria, solo adempiendo certe piccole formalità, come da un «gabinetto di lettura» qualunque, ma sempre senza alcun dispendio: perché i libri non valgon nulla in Italia, dove, se qualcosa costano — lo sanno autori ed editori! — nessuno li compra, anzi moltissimi, i piú, ne fanno volentieri a meno senza danno e senza rimorso.

A chi dunque devono importare le Biblioteche e coloro che hanno avuto la malinconica idea di dedicare ad esse le loro cure e la loro vita? Io ho sentito piú volte domandare, con curiosità viva e sincera, anche da persone molto intelligenti e colte, a che cosa servono officiali dotti nelle Biblioteche e in qual misterioso armeggio sciupano essi il loro tempo là dentro: e mi sono spesso dovuto persuadere che non è cosa soverchiamente leggera quella di far comprendere a certa gente seria e positiva l'importanza di que' minuti lavori, di tutte quelle piccole opere fatte di pazienza e di amore di cui i libri abbisognano perché altri possa prontamente e utilmente giovarsene. Insomma, pochi san farsi una ragione della utilità vera di questi commessi di libreria, il cui ufficio si riduce, secondo i piú, a sorvegliare i lettori, a tener qualche registro, a spolverare i banchi e spazzar le sale: lavoro non estremamente faticoso e difficile, al quale basterebbe l'opera di pochi custodi di buona volontà e di buone gambe, e di qualche scribaccino. A che servono dunque i bibliotecari (e pensare che in certe biblioteche ve ne sono fino a tre o quattro!) e i sottobibliotecari? Mistero.

Con un simile concetto che in pubblico si ha dei custodi delle Biblioteche, ai quali pure lo Stato affida tanti invidiabili ed invidiati tesori, è naturale che la gente che delle Biblioteche si serve poco o niente, ma, invece, sa che non rendon nulla e costano abbastanza allo Stato, non solo non si preoccupi, ma si rida e forse anche si sdegni di questa nuova specie di fannulloni che vivono inutilmente a guardia del sepolcro. E un concetto sbagliato, senza dubbio, e supremamente ingiusto: ma sarebbe anche ingiusto affermare che la colpa è tutta della moltitudine che la pensa a questo modo, senza alcuna apparenza di ragione. Perché, anzitutto, le Biblioteche in Italia rispondono veramente e compiutamente al loro fine? Sono esse tenute in quel conto che meritano? Hanno tutte, per quantità e qualità, officiali adatti a' loro bisogni? Son dotate cosí largamente di denaro secondo le esigenze de' nuovi tempi e le mutate condizioni della cultura? Son sorte o stan per sorgere accanto ad esse, promosse dallo Stato o dal Comune e col concorso e il favore di benemeriti cittadini, quelle pubbliche librerie circolanti che sono in Inghilterra e in America vere e utili officine di cultura?..

Pur troppo a tutte queste domande e a cento altre che si potrebbero fare intorno a questo argomento, la risposta non può essere che una sola: no. Non si è fatto mai nulla, non si è pensato mai seriamente a niente di simile: si è fatto, qualche volta, di peggio: si è aggravata la condizione delle Biblioteche assottigliandone notevolmente gli assegni; si è scontentato con ingiusti dinieghi il «personale», si è danneggiato, contro ogni legge, oltremisura, si è depresso; si è cercato con ogni mezzo, — vorrei quasi dire con ogni studio! — di togliere agli occhi della gente ogni importanza e ogni decoro alle Biblioteche, e di render sempre piú vile e meschino l'officio, — in altri tempi e anche in questi tempi presso altri popoli sí nobile e alto — del Bibliotecario. Che maraviglia dunque se pochi si occupano, o se ne occupano solo per vilipenderla, di questa piccola schiera di piccoli officiali che nella vita pubblica hanno meno importanza de' ricevitori del lotto e degli esattori delle gabelle? C'è invece da maravigliarsi e da consolarsi a un tempo, se nelle ultime stanche adunanze parlamentari due o tre deputati, fra i quali il Molmenti e il Baccaredda (1), han finalmente trovato modo di discorrere di Biblioteche nel Parlamento italiano, e di recare colà, dove ogni nobile e giusta causa dovrebbe trovare ascolto e difesa, l'eco de' lunghi lamenti dei dimenticati custodi de' libri.

G. L. Passerini.

(1) Vedasi il fasc. 5-6, dell'ottima *Rivista delle Biblioteche* di Guido Biagi.

Il grande Albo pomposiano.

LA ROVINA IMMINENTE.

Tornando da Venezia, dopo avere contemplato la miserabile rovina della torre di San Marco, io pensavo che un'altra rovina si sta preparando sullo stesso littorale, a un monumento d'arte egualmente insigne. Tra Venezia e Ferrara, sulle lagune, campeggia in una zona deserta di cielo e d'acqua, la Badia di Pomposa. Del grande e celebre chiostro non restano che la chiesa, il campanile e varie adiacenze. Quest'insieme di ruderi è un tempio dell'arte. Tutta la chiesa è ricoperta da pitture del trecento; il piccolo cenacolo ha le pareti frescate da Giotto; e il palazzo di giustizia presenta un'architettura di raro pregio.

Ora, le condizioni sono queste: dalle finestre della chiesa, scende l'acqua in abbondanza sulle pareti e corrode le pitture; nel cenacolo frescato da Giotto, si batte il grano e si ammucchiano le derrate; nel palazzo di giustizia le colonnette precipitano, e fra un anno, crollerà l'intero edificio. Crollerà senza strepito, senza compianto di popolo clamoroso, sulle sue paludi. Il campanile che è piú bello di quello di San Marco, ha subíto varie deturpazioni, ma sembra per ora voler resistere alle minacce del tempo e degli uomini. Di tale stato di cose, io ho parlato spesso con l'ufficio regionale dell'Emilia, che fino a ieri era diretto da un uomo insigne, profondo e entusiasta, l'architetto Faccioli. Io ricordo, che un giorno a Bologna, dopo l'esecuzione del melologo la *Badia di Pomposa*, l'illustre uomo mi venne incontro con le lacrime agli occhi, protestandomi che per parte sua tutto era stato fatto e tentato per salvare l'abbazia millenaria.

Ma tutto invano. Egli fece sfilare sotto i miei occhi, i disegni di restauro, che avrebbero riparato ai danni del tempo, e che avrebbero reso l'Ufficio regionale dell'Emilia degno del suo còmpito, cosí ora a Pomposa, come già a Ravenna. Ma nessun conforto ed aiuto venne al Faccioli, per quanto egli lo sollecitasse; tanto che fra le cause che lo indussero a presentare le sue dimissioni, va, non ultima, annoverata codesta.

Eppure, ben poco sarebbe bastato. A un monumento nazionale di tale importanza, che racchiude un intero ciclo di pitture del secolo XIV, e che rievoca un passato glorioso per la nostra storia, si sono rifiutate poche lire per riparare le finestre, affinché l'acqua non asportasse i dipinti; si è rifiutato quel tanto che era necessario per l'espropriazione del cenacolo e per il restauro del palazzo di giustizia, che crolla sotto il peso del fieno. E non basta. Si è rifiutato fino a poco fa anche un sussidio al Cav. Cassarini, che voleva fotografare ad una ad una tutte le pitture rimaste. L'Ufficio regionale dell'Emilia non aveva un centesimo, per fare il ponte di legno e comprare le lastre. Il Faccioli ne era furente, e andava su e giú fra Pomposa e Bologna, come un'anima in pena.

Finalmente, l'entusiasmo del Faccioli e l'iniziativa nobile e intelligente del Cav. Cassarini hanno compiuto il miracolo. Prima che l'acqua piovana faccia sparire tutte le pitture, esse sono state fermate, a prezzo di fatiche non comuni, in piú di ottanta fotografie, in cui tutte le scene delle pareti, dell'abside, del cenacolo, rivivono ai nostri occhi con vitalità insperata.

Dal Paradiso terrestre a Giosué che ferma il sole, tutta la zona superiore ci sta innanzi in quindici scene; dalla Porta d'oro all'Assunzione, tutta la zona inferiore si svolge in diciassette tavole; e in altre diciassette si distende l'intera Apocalisse, che cavalca gli archi. Si aggiungano le altre immagini, galleggianti fra le rovine del chiostro; e si avrà un vasto album, che contiene una pagina immortale della storia dell'arte. Basta osservare il gruppo della Vergine coll'Infante, che è sotto la navata, a sinistra dell'abside, per chiedersi se non sia quella una delle piú belle pitture del trecento. Bisogna guardare l'Ancella della Vergine alla Porta d'oro, e la figura dell'arciere, e gli angioli intorno alla Croce, spinti da un vento di passione, e il Cristo giudice attorniato dal Profeta e dagli angioli, e il miracolo di Tommaso, e gli Apostoli nell'orto e il battesimo nel Giordano; per comprendere quale tesoro italiano noi stiamo per perdere per colpa italiana.

Una felicità sovrumana trasfigura questo popolo d'immagini, queste creature mute, ebbre di luce divina.

Tutti i fatti sacri *sono vissuti*, tutte le teste hanno un'anima, i gesti un'espressione, le attitudini una forza: la vita, la vita, corre come un palpito ardente, nei vecchi, nei giovani, nelle vergini, nei fanciulli, nei re Magi che presentano i doni, nel carro di fuoco di Elia profeta.

È questa la grande arte del trecento, quell'arte, che nulla doveva attendere dai secoli per essere perfetta; che nessuna evoluzione doveva maturare; perché in tali opere essa raggiunge pienamente il suo fine; perché è la parola ultima del nostro sentimento, quando, agitato dalle visioni della fede, non può indugiarsi nel lenocinio delle forme corporee; e si appaga di un segno definitivo, di un lampo di verità, di un impeto raggiante. Nel silenzio e nel deserto, sul limite che le divide dalla loro fine, le immagini della Badia di Pomposa, hanno cosí potuto sorridere ancora una volta alla nostra anima.

Per opera dei due valenti uomini che ho nominati, verrà presentato all'Italia il grande Albo di Pomposa, che racchiuderà una delle glorie del mondo.

E noi torneremo allora a predicare i restauri. Con amarezza e profondo sdegno noi ci chiediamo, a che cosa dunque serve l'accumularsi delle fortune e il costituirsi degli Stati, se né privati, né governi aprono gli orecchi alla nostra voce, e se i vitelli d'oro e il carro funebre della burocrazia menano al sepolcro, senza esequie, la nostra gloria.

Domenico Tumiati.

Gaetano Negri.

Dell' immane tragedia, che tolse a Milano e all'Italia uno dei migliori suoi figli, non ci si può dar pace. Sembra un sogno, e pur troppo è una triste realtà. Nel pieno vigore delle sue forze, quando appena finito un lavoro di grande lena, era intento a intraprenderne un altro di non minore portata, quella forte fibra si ruppe, di schianto. E l'angoscioso grido, che la moglie e le figliuole mandarono nel mirare caduto l'amatissimo capo, si ripercosse da Varazze per tutta la penisola, e si ripercuote tuttora, come un lamento che non ha fine. Poiché Gaetano Negri è uno di quegli uomini, che difficilmente si possono sostituire. Tempra d'animo adamantina, che quando occorre sa sfidare le tempeste, e resta immobile al comando finché ci sia la piú lieve speranza che la nave si salvi. Ed anche se gli elementi sembrino cospirare ai nostri danni, abile capitano non dispera mai, e colla serenità di chi è sicuro del fatto suo, sa scoprire la via che mena ad un porto sicuro. L'ultimo discorso, che tenne al Senato, se è un severo ammonimento da una parte, è dall'altra un incitamento e una speranza; perché non tutto è perduto quando ci sono degli uomini, che alle situazioni nuove sanno trovare nuove idee e avvedimenti nuovi. La qual novità e modernità di vedute faceva sí che il Negri si trovasse sempre alla testa della cultura, e a sessantaquattro anni aveva la freschezza e l'agilità di mente di un giovane di trenta. E come un giovane aveva sempre il sorriso sulle labbra, e la sua arguzia conservava fresco quel lepore, che le maggiori contrarietà della vita non erano riuscite a intorbidare.

Non è questo il momento per esaminare l'opera letteraria, che il Negri ha lasciato in piú che trent'anni di lavoro indefesso. Ma si può senza dubbio asserire che nessuno meglio di lui sia riescito in quel genere letterario, che suol chiamarsi dei saggi, in cui un vecchio argomento è presentato sotto un aspetto nuovo, e senza esaurirlo tutto è assommato nei tratti piú rilevanti. I *Rumori mondani*, i *Segni dei tempi*, e gli altri suoi libri, che agitano le piú importanti questioni contemporanee, resteranno nella nostra letteratura. Ripubblicati piú volte furono sempre letti col piú vivo interesse, e suscitarono polemiche, che non sono sopite neanche ai nostri giorni. Il romanzo che abbia levato maggior grido, il libro che abbia trattate le quistioni piú ardenti del nostro tempo, offrivano al Negri il mezzo di dire la sua opinione, che è sempre una [illegible], un nuovo accordo, nel quale vengon[illegible] comporsi quelli che ai piú sembravano suoni stridenti.

La quistione religiosa era una di quelle, che il Negri soleva trattare con preferenza, perché sebbene educato alla scuola del Criticismo e ne seguisse le tendenze forse piú di quello che egli stesso credeva, pure non negava, come non lo avea negato il Kant medesimo, quanta importanza abbia nella storia del mondo il pensiero e il sentimento dell'al di là. E l'ultimo libro, che egli scrisse fu su *Giuliano l'apostata*, libro che ebbe un meraviglioso successo, talché in breve tempo fu esaurita la prima edizione, e la seconda stava per dar luogo alla terza. E dopo il Giuliano un altro libro era per comporre l'infaticabile scrittore, d'argomento religioso e politico insieme. Avrebbe trattato di S. Ambrogio e della Chiesa ambrosiana e dei rapporti che nel corso dei tempi ebbe con la Chiesa di Roma. Magnifico soggetto, che solo una mente come quella del Negri, poteva ideare, illuminando un punto specialissimo di storia ecclesiastica coi riflessi della politica e della storia del mondo. Pur troppo quella penna, che doveva scrivere l'interessante volume, s'è spezzata, né altri potrebbe ritentare con lo stesso indirizzo e con la stessa fortuna la ben ardua prova.

Felice Tocco.

IL POETA DI ROMA.

Il nuovo libro di Anton Giulio Barrili su Goffredo Mameli (1) era doveroso per gl'italiani che fra le molte e belle figure del loro risorgimento, hanno sempre trascurata quella bellissima del poeta genovese. Certo, le sue liriche e le sue prose risentono dell'epoca in cui furono scritte: il suo stile non è purissimo, i suoi metri ci appariscono qualche volta affannosi e squillanti, ma cosa importa? Egli seppe comporre un meraviglioso poema

(1) *Scritti editi ed inediti di G. Mameli*, pubblicati e ordinati a cura di A. G. BARRILI. — Genova, Società ligure di Storia Patria, 1902.

della sua vita e seppe trovare una voce alata alle aspirazioni e alle lotte di quelli anni. Fra il tumulto delle passioni che sul limitare della giovinezza dovevano agitare il suo spirito, Goffredo Mameli intravide veramente quale fosse la sua grande amante, e con tutto l'entusiasmo dei suoi venti anni, con tutta la passione della sua anima di poeta accorse a lei offrendole la sua giovinezza e i suoi sogni. Di tutti i morti del tragico assedio, nessuno fu piú degno di lui: si direbbe quasi che egli compia un rito e che immolando sé stesso, offra alla patria latina la vittima piú pura e piú gradita. Ma tutto quel periodo è di una bellezza antica, e gl' italiani non onorano abbastanza il colle gianicolense, dove cinquant'anni or sono, in una di queste ardenti estati romane, gravi di tutti i profumi della terra e di tutti li splendori del cielo, le loro sorti furono compiute.

Il libro del Barrili giunge dunque in buon punto. Non è completo: la figura del poeta non balza dalle pagine della prefazione con quella nitidezza che sarebbe stata desiderabile; anche le note appariscono frettolose e poco definitive: ma il volume c'è, c'è il nucleo intorno al quale altri potrà lavorare con maggior profitto; c'è il complesso dell'opera poetica di Goffredo, c'è in una parola il ricordo di ciò che egli ha pensato ed agito per la sua patria ideale. Io vorrei che questo ricordo avesse per i romani una virtú evocatrice e che un giorno essi togliessero il bel monumento del Campisi da quel Campo Verano, folto di troppe brutte statue e di troppe varie architetture, per trasportarlo con gli onori del trionfo in cima al Gianicolo, tra le pinete fragranti di Villa Pamphili e i rosai e i lauri di quel Vascello che egli difese con la vita.

Perché Goffredo Mameli è veramente il poeta di Roma e in Roma egli vedeva come un simbolo delle sorti d' Italia e del mondo. Ancora giovanetto l'aveva invocata con entusiasmo di poeta e di amante

> Città delle memorie
> Città della speranza....

e piú tardi nell' inno dei « Fratelli d' Italia » la vedeva signora della Vittoria, bellissima e terribile alla testa delle provincie italiane. In tutta la sua opera la visione di Roma è una visione di vita. Egli non vede in lei la grandezza passata, egli non dispera per l'avvilimento presente: ciò che Roma significa al suo cuore e al suo spirito è significato di forza e di rinascita. Cosa sono le rovine dell'antico impero? Cosa sono le brutture del governo papale? Roma è qualcosa di piú che la capitale di una futura Italia libera e una, Roma è la metropoli ideale di un mondo migliore, piú prospero e piú grande:

> Ove del mondo i Cesari
> Ebbero un dí l'impero,
> E i sacerdoti tennero
> Schiavo l'uman pensiero,
> Ov'è sepolto Spartaco
> E maledetto Dante
> Ondeggerà fiammante
> L'insegna dell'amore.
> Dimenticate i popoli
> L'ire di un dí che muore
> Sarà la Terra agli uomini
> Come una gran città.

Ogni volta che i suoi versi irrompono piú veementi e piú ardenti, la figura di Roma balena sempre in mezzo alle sue strofe come un augurio di vittoria. È l' *aurea Roma*, la Roma turrita e coronata d' alloro, squassante la lancia fatidica, fiera sotto il cimiero di bronzo, supremamente bella e supremamente forte. In essa tutta l' origine di ogni azione gloriosa, in essa la fonte di ogni vigore e di ogni salute. L' Italia non è concepibile senza la sua città sacra, e nessun riscatto può esser durevole se non proclamato dall' alto del Campidoglio. Ed ecco che alla voce del poeta Roma si desta: il Papa è in fuga, il governo repubblicano proclamato, la resistenza decisa. Egli vi giunge tra i primi come un pellegrimo d' amore, e la sera dell' 8 febbraio, a Mazzini titubante ed incerto scrive quel biglietto che è veramente degno del passato e che ritrova come in un baleno tutta la semplicità e la grandezza antica: « Roma Repubblica — Venite! »

In quei primi giorni d' organizzazione febbrile e affrettata Goffredo Mameli fu di una attività vertiginosa: giornalista, per difendere la necessità di una costituente, fondatore di circoli, organizzatore di assemblee, scrive articoli, detta manifesti, pronuncia discorsi. Egli vede la necessità della guerra « perché guerra e costituente sono termini inseparabili » e riprende la proposta Fabrizi e indica il generale d'Apice come l' unico degno di comandare le nuove soldatesche italiane. Egli vuole che la nuova costituzione romana divenga una costituzione italiana e sogna una Italia, « balzata fuori armata dal Campidoglio come Minerva dalla testa di Giove. » In quei quattro mesi di preparativi ansiosi la sua voce risuona alta e possente: poi d' un tratto, dichiarata la guerra, accolto semplice soldato nella legione di Garibaldi, egli tace improvvisamente. È venuto il tempo di agire: le parole e le aspirazioni debbono essere sottomesse ai fatti. E i fatti compí semplicemente, senza ostentazioni, con la grandezza di un' anima nobile e pura. Scrivendo poco, anche ai suoi, contentandosi a pena di mandare dal campo un breve saluto alla madre e consolandola col dirle che « sta benissimo come sempre » e che « spera bene » delle cose sue e di Roma.

E cosí arriva al giorno fatale del tre luglio. Quella giornata dovrebbe rimanere come esempio di grandezza e di valore italiano. Per ben undici volte i difensori di Roma si scagliano contro le rovine fumanti del Vascello: Masina è fulminato sulla scalinata che vuol riconquistare a cavallo, Morosini morto, morto il Dandolo, morto il Pietramellara, ferito a morte l' Induno, ferito gravemente Nino Bixio. Dall'alba al tramonto si combatte e si continua a combattere anche la notte. Verso sera, Mameli che era stato accolto tra gli aiutanti di Garibaldi, vede con angoscia partire un' ultima volta i compagni per una *carica suprema* ed egli implora piú con gli occhi che con la voce il generale di consentire che li segua. Poi interpretando un gesto, si precipita con loro, si mette alla testa della legione, fa impeto oltre la cinta crollante del casino e cade fra i primi, radioso in volto di avere sparso il suo sangue per Roma!

Che tutti i lauri del Gianicolo frondeggino intorno alla tomba dell' eroe! Nessun poeta era piú degno di morire per Roma e nessuna città, piú di Roma, era degna di avere una *cosí* nobile vittima. Durante i lunghi giorni dell'agonia, in quel triste ospedale dei Pellegrini dove le granate francesi piovevano con rumore sinistro, egli non perse un momento la sua fierezza e chiese solo di aver la gamba tagliata sotto il ginocchio per poter ancora montare a cavallo e combattere di nuovo gli stranieri; e scherzò con Mazzini sulla sua mutilazione; ed ebbe parole cortesi alle nobili donne che lo curavano con amore. Ma le ore passavano e la sua sorte si decideva con quella di Roma. L' ultima notte fu atroce; il rumore delle granate che scrosciavano sugli edifici vicini lo angustiava come ronzio di mosche importune. Una sete ardente lo divorava: chiese del vino e gli sembrò amaro; chiese delle bevande fresche e lo nausearono. A poco a poco entrò in delirio, allora come trasfigurato, cominciò a cantare, improvvisando versi, vaticinando all' Italia e a Roma la grandezza futura. E morí cantando, come il cigno favoloso, tutto cinto quasi da un' aureola di bellezza nuova.

Tale il poeta di Roma, come io l' ho riveduto in una di queste sere di luglio, sulle alture del Gianicolo tutte stormenti di platani ombrosi, tutte squillanti di fontane, tutte odorose di resine e di fiori. La sua bianca immagine è lontana, ma il suo ricordo è presente e sembra ancora ondeggiare fuori dalla conca verde di Val d' Inferno, come nella sera lontana in cui sotto gli occhi del generale, tra le grida e il tumulto della battaglia, egli sentí tutta la gioia di aver abbeverato col suo sangue vermiglio la terra secolare di Roma.

Perché egli era veramente corso verso Roma, con l'ebbrezza di un innamorato. Egli l' aveva adorata da lunge, invocandola nei sogni, venerandola nelle preci, esaltandola negl' inni, e alla fine — come il cavaliere di Blaya, Gianfré Rudello — era partito verso di lei e nel primo bacio della sua grande amante aveva trovato la morte!

Diego Angeli.

L'esposizione di Torino.

GL' ITALIANI.

Torino era logicamente preparata ad essere la sede di una esposizione internazionale d'arte moderna. Nel 1890 gli architetti del Circolo artistico torinese riuscivano a inaugurare una prima mostra nazionale di architettura, allo scopo di rendere alla madre delle arti quel posto e quella dignità, verso cui anche il pubblico parevasi fatto indifferente. E la mostra sorgeva anche come corollario di ben sette congressi strascicatisi per le diverse città d' Italia in cui aspramente e vivamente si era dibattuta la quistione di riformare gl' insegnamenti dell' architettura nelle scuole e nelle accademie per restituire all' architetto tutto il suo alto valore di uomo d' arte, e lasciare all' ingegnere il suo posto subordinato di uomo di scienza applicata. E l' esposizione del 1890 non mancò del suo bravo ciclo di discorsi finali; discorsi che raccolti in volume sono adesso molto utili a rileggere. Non vi mancano, è vero, fantasmagorie pirotecniche come quella di un oratore che riusciva a tirar fuori Pietro Micca che dà fuoco alla miccia per paragonarlo agli illustri colleghi che con quella esposizione avevano acceso « un faro di nuova luce per l'arte. » Ma è pur vero che fra molti di quei sermoni imparruccati non mancaron voci di spiriti freschi e sinceri, risoluti a sfidare ogni clamore di disapprovazioni pur di proclamare che la vittoria su l' accademismo del secolo XIX non poteva dirsi completa, se un soffio di sana vita non si fosse inspirato nell'architettura e in tutte le arti minori, ancora asservite alla pedissequa imitazione o meglio falsificazione degli stili storici.

Perciò io trovo che gli ardenti promotori della Mostra presente — i veri, intendo, non quelli glorificati dai banchetti — avrebbero meglio provveduto a incitare il pubblico con questi richiami, anzi che con altre frasi, che porsero bene il fianco ad attacchi diversi.

Fra le buone cose che nel volume delle conferenze del 1890 si possono rileggere, è qualche discorso su la evoluzione generale degli edifizii. Il trionfo della borghesia sancito dalla rivoluzione francese, nelle sue successive evoluzioni, ha portato con sé che il tipo di edifizio moderno piú necessario e piú facile a costruirsi è quello della casa. Si può dire che il sogno dell'uomo moderno non si circoscriva — e s' intende bene nella piú parte dei casi — che nelle pareti di una propria casetta, cui i progressi dell' igiene ed anche la moda anglica tendono a rendere sempre piú isolata ed allietata di verzura. L' architettura moderna aveva dunque un campo speciale per fiorire ed anche imporsi gradatamente. Invece il regno di Italia si è unito; molte città hanno spezzato l' anello delle loro mura; e le case e i villini sono sorti magri e grigi, con stili diversi che appaiono tanto piú risibili per le proporzioni minori, cui la miseria creatrice degl' ingegneri si è arrabattata ad applicarli, adattarli, uniformarli.

Questa Esposizione di Torino ha quindi in sé il principio ispiratore eccellente che l' evoluzione della vita importa evoluzione di forme. Ma sarebbe un vano desiderio cercar queste forme architettoniche nei padiglioni della Mostra. Se non fosse altro, la loro natura transitoria e lo sforzo eccessivo del pittoresco vi stanno contro.

Non ci troviamo certo in migliori condizioni, se consideriamo un po' il villino o la *palazzina collettiva* come il Signor Lauro chiama una tal sorta di bussolotto, fatto costruire da un ingegnere, per esporvi i suoi mobili e i suoi criterii d'addobbo, con una profusione di vetrate, impiantiti e soffitti e cancelletti e balaustre di ferro battuto e ceramiche sciupate nella loro eccessiva applicazione. Per comprendere la nessuna importanza di questo edifizietto, basta un solo sguardo allo smodato sviluppo dato alla sua parte anteriore per il solo uso della scala, rispetto alla parte occupata dalle poche stanze. E tralascio volentieri le ramaglie in stucco e gli altri coronamenti grevi del frontone e delle ali. Solo vi ha nell' interno qualche cosa che può essere riguardata senza noia, se non con perfetta soddisfazione: ed è la camera da letto, ben conclusa ne' suoi mobili d'acero, e bene allietata dalla decorazione di glicini, che si è voluta estendere anche al motivo della lampada elettrica. Ma ciò non toglie che questa cosí detta palazzina collettiva assuma il valore indicativo di tutto il difettoso sforzo che i grandi industriali dell'Alta Italia hanno potuto fare per i loro mezzi economici, a scapito dell' arte e del buon gusto. Perché si può dire in massima che una direzione artistica manca nelle loro molte camere, arredate con isfoggio e con virtuosità mirabolante di curve e di particolari. Sforzo inutile, ma educativo. I loro eccessi, le loro stranezze costruttive e decorative — dove la sega pare acquisti un valore assoluto di strumento indispensabile — stancano gli occhi e indispettiscono il pubblico, cosí che dove solo appare un segno di misura e di riposo avviene che esso piú facilmente resti ad ammirare e a discutere piú benignamente. In secondo luogo poi, essi hanno dimostrato — in maggiore o in minore estensione, ma tutti — un culto della materia che è certamente di conforto, ove si pensi che se vi sono errori e bestiali, questo sforzo complessivo di decorazione della casa è stato ideato e compiuto in meno di sei mesi. Quando un pensiero sapiente di veri artisti sarà entrato nell' organismo di questi assetati del guadagno, quando una piú lunga e cosciente preparazione avrà loro permesso di non sfruttare soltanto un capriccio di moda o la vanagloriosa necessità del momento, noi potremo ammirare molte cose e discutere un po' d' arte. E questa speranza non è un semplice modo di dire, perché ha già qualche appoggio in pochi e misurati saggi, che la classe di questi grandi industriali ci presenta, senza annettervi, forse, una speciale importanza.

Pochi accenni basteranno. La casa Issel di Genova ha un seguito di camere sbalorditoie. Ma se in una camerina da letto dai mobili di castagno, su uno sfondo di tappezzeria verdognola, noi facciam astrazione da alcune borchie bianche appiccicate un po' da per tutto non si sa perché, riconosciamo che vi è una linea sobria che non urta né disgusta. Molto migliore l' arredamento tutto in legno, credo di quercia, di una sala da pranzo di bastimento. Il principio costruttivo è buono, la saldezza dei mobili è sufficientemente organica, vi sono particolari non disprezzabili, come le bandelle greggie improntate a forme di pesci; solo vi manca l' armonia dei colori con la decorazione fatta di grappoli e di viticci, che potrebbe essere piú gustosa nello stilizzamento.

Tesori di materia si trovano anche profusi nel padiglioncino della casa Jesurum di Venezia. Oltre i tentativi di buona vita rinnovantesi offerti in piccoli motivi di ampolle vitree, nello stilizzamento bianco e gridellino di una stoffa serica, nel gustoso intreccio di roselline in prezioso merletto, ne' beccucci metallici di una fontana quadrifronte, vi ha persino un abbigliatoio tutto ricoperto di agata con figurine femminee anche in agata. Questa profusione di lusso lascia indifferenti; come non ci piacciono il tabernacolo gotizzante della camera da letto e le melagrane sculte in legno nella fastosa camera da pranzo. Meglio, molto meglio i soffitti lignei svolti sui buoni esempii locali e ingegnosamente applicati alla illuminazione elettrica nelle riquadrature dei cassettoni. La cucina ci riposa e soddisfa pienamente: è stato un pensiero felice dell'artista Mainella. Il gran camino di mattonelle bianche non è addossato alla parete; ma permette di essere rigirato per ogni parte con vantaggio grande dell' igiene e del gusto: è in fondo un camino veneziano un po' illeggiadrito, come veneziani sono i motivi delle stoviglie di uso. Un acconcio fregio di galli corre sotto il soffitto; e felicissime sono le secchie di rame con ranocchi o anatrelle sbalzate, non meno che i larghi piatti di ottone anch' essi sbalzati con sobrie forme vegetali e animali, nella misura e qualità consentita dalla materia.

Egualmente, fino dall' apertura della Mostra, si poté rilevare la elegante semplicità di una camera da fanciulla, esposta dal Ceruti, da' mobili d'acero latteo lineari e sobrii. E piú che altro mi apparve evidente in essi una certa ispirazione scozzese bellamente rafforzata di praticità italiana, tranne forse nei pippoli verde e oro coronanti le sedie e il cassone e le alzate del letto. Pel Ceruti ha eseguito molte e chiassose vetrate il Buffa, anche di Milano; ma cosí ne' motivi di paese come nella grande allegoria esposta altrove è da reclamare minore sfoggio di modellatura e piú semplicità e grazia decorativa.

Espositori milanesi ricordevoli sono parimenti il Quarti, l' architetto Monti, e la casa Richard-Ginori. Il Quarti in quattro stanze, presentate anche esternamente con simpatica sobrietà ci mostra una evoluzione notevole ne' suoi tentativi, da' mobiletti di un salotto preziosamente intarsiati di madreperla a una camera da pranzo, derivazione lontana dal Van de Velde, di logica e solida ed elegante costruzione. Per altri riguardi è organicamente sereno lo *studio* presentato dal Monti, in cui è bello riconoscere il frutto di personali esperienze; come nelle stanze originali, per quanto discutibili, dello scultore torinese Cometti. Semplice, benché alquanto sui tipi consueti da stabilimenti, è il camerino da bagno presentato dal Ginori con mattonelle candide interrotte qua e là da alcune verdognole. Perché se all' antica casa fiorentina resta il vanto internazionale delle finissime porcellane, il concorso bandito per la decorazione di una sala da pranzo risulta sinceramente uno sforzo infelice.

Sontuosa e mirabile in ogni parte è la camera da bagno, presentata dalla fiorentina *Arte della Ceramica*. E già, quando ci si trova dinanzi al prospetto di questa mostra, alle quattro figure largamente modellate dal Trentacoste e vagamente eseguite in *grès*, lo spettatore piú indifferente si fa rispettoso. Siamo dinanzi all'opera di artisti coscienti: la discussione si eleva per nobile serenità. Pel nostro gusto e per la scarsa luce la fiammante camera da pranzo è forse un saggio sbagliato. Al ceramista e al decoratore, di cui belle qualità sono nel camino, si sono aggiunti gli artisti del legno, Girard e Cutler, con mobili logici e saldi ma carichi di borchie, ma non cosí semplici e gustosi come altri da loro eseguiti e esposti altrove e che sono indice notevole di un completo risveglio, a Firenze, delle arti industriali. Nei vasi e piatti e vasetti di ceramica un tipo di fabbrica originale si afferma e si riconosce nella ricerca della piú semplice intonazione azzurra su campo bianco. Dalle stente figurazioni del 1898 il passo è grande, anzi è grandissimo. E nei lustri metallici applicati a' *grès* come agli stessi vasi di ceramica il gusto e la perfezione tecnica non hanno a temere dei piú alti confronti con le celebratisime industrie esotiche. Da ciò deriva che la camera da bagno riesca ammirabile. Tutta la vaporosa decorazione a tempera sulle pareti ed al soffitto ci esprime l' anima dell' acqua; ed a' riflessi verde cupi dell'acqua profonda s' intona l'alto zoccolo tutto di mattonelle variamente lucenti, col sedile costruito e adorno egualmente, con la scaletta per cui si accede alla vasca, glorificata lateralmente da un *pannello* lietissimo di fiori rosei e di un pomposo pavone.

Bologna è l'altro centro artistico che irraggia viva luce di giusto e razionale sentimento della nostra stirpe nello svolgimento necessario dell'odierna decorazone della casa. Benché legalmente costituita solo dal dicembre del 1898, la *Aemilia Ars* ha buoni diritti di priorità su tutti gli altri tentativi fatti in Italia per i saggi di decorazione già eseguiti su una casa della città e nelle cappelle di S. Francesco. Società d'artisti che si stringono fraternamente intorno ad Alfonso Rubbiani: società modesta ma ben disciplinata e coordinata, fin dal suo principio, dal criterio buono che l'evoluzione dello stile architettonico importa prima una evoluzione di forme supplementari. Perciò noi troviamo che dai mobili ai vetri, dalle porte marmoree alle fontanelle per giardino, alle balaustre e alle lampade in ferro battuto, dalle stoffe ai pizzi mirabili, ai gioielli, ai cofanetti, fino al largo contributo dato all'arte del libro con rilegature in cuoio bulinato ed *ex-libris* e cartelloni: la mostra campionaria di questa società rivela insieme uno spirito vario ed unico al tempo stesso, da cui ogni speranza di piú larga esplicazione è legittima, con esclusione di vernici od uso piú sobrio di dorature e fiorami.

Mentre Roma si può dire che taccia e non per deficienza di artisti, una fresca voce ci giunge da Palermo, con le stanze presentate dalla casa Golia, su disegni dell' architetto Basile. Questi che ha eseguito per la famiglia Florio un villino secondo le tendenze attuali, ci offre una camera da letto con mobili di acero, dalle sagome sobrie e logiche (tranne forse nella testata del letto) e in uno *studio* raggiunge veramente una salutare semplicità. La quale semplicità ci pare francamente che sia stata male intesa anzi scambiata con la rozzezza e col cattivo gusto, che urtano qualunque sentimento, nelle stanze pretensionosamente economiche della *Famiglia Artistica* di Milano. Ben altra è la via per risolvere il problema della decorazione di una camera: trovare anzi tutto le piú belle e piú semplici forme e poi applicarle a qualità di legno meno costose. Fra i mobili della *Aemilia Ars* non mancano alcuni che per l'assoluta sobrietà simpatica s' intitolano da Tolstoi. In essi è l' indicazione dell'efficace e possibile connubio.

Romualdo Pántini.

MARGINALIA

* **L' « Otre » l' ultima poesia di G. d'Annunzio,** pubblicata testé dalla *Nuova Antologia*, dev'essere segnalata all'attenzione dei lettori intelligenti. La quarta rima che il poeta riprende a trattare con una ricchezza ed una varietà di atteggiamento insoliti, risveglia nel nostro animo l'eco di quella dolce e ben delineata euritmia della quale si è sempre compiaciuto il nostro spirito latino. E l' ispirazione fresca e viva di tutto il componimento non è punto turbata da quella magnificenza di espressione che turba invece molti amatori della poesia, che sogliono appagarsi del povero e facile vocabolario piú in uso fra i troppi cultori di essa. Tutti gli uffici a cui servi l'otre, dal contenere l' acqua dei cieli e l' acqua delle fonti eterne, al pendere nel presepio gonfio di latte come un ubero « più capace e men roseo » dal racchiudere il silente olio, al contenere il capo mozzo di un uomo ucciso e assaporare del « buon licor doglioso, » dal gonfiarsi di un divino afflato che uscí a traverso le canne cerate in una meravigliosa armonia, fino all'ultimo suo voto, di contenere, benché vecchio, il licor rubicondo che rende l'uomo simile ai numi, tutti questi uffici sono dal poeta descritti con una straordinaria potenza fino a quell'ultimo desiderio pieno di una alta significazione umana.

Dice l'otre all'uomo:

> Tu vedi: sono vecchio e non ti giovo,
> Ma è larga alla tua sete e alla tua fame
> la Terra, e tu le devi il tuo libame.
> Nell'otre vecchio or poni il vino nuovo.

E quando la giovinezza terribile schianterà le vecchie cuoia e l' otre tornerà « nel gran meriggio »:

> Lungi s'udrà nell'alta luce il suono
> e tu darai, la pura fronte prono
> « Bevi l'offerta, o Terra. Io son tuo figlio. »

G. S. G.

* **Al palazzo de' Pazzi** e alle presenti deplorevoli sue condizioni accenna il periodico *Arte e Storia* nell' ultimo fascicolo del 31 luglio. In verità l' aspetto della facciata sulla via del Proconsolo stringe il cuore. Non è necessario proclamarsi esteti o tutori del patrimonio artistico nazionale per provare sdegno e disgusto dinanzi allo spettacolo miserando di quella mirabile opera dell' architettura fiorentina, già sconciata malamente per adattarla alle « esigenze moderne » ed ora lasciata in completo abbandono. « Ornati, cornici, cadono a pezzi.... » dice il periodico citato: il quale avverte pure che « l' Ufficio Regionale non ha mancato di preoccuparsi e di iniziare pratiche per rimediarvi. » Anzi sarebbero già state impartite istruzioni dalla città di Coburgo, in Sassonia, attuale proprietaria del palazzo, perché *in qualche modo* si provveda a riparare il lamentato abbandono. Speriamo che sia cosí, e prendiamo atto, volentieri, della promessa. Per lo meno per ciò che riguarda le « preoccupazioni » e le « pratiche » dell' Ufficio Regionale l'*Arte e Storia* è fonte, più che sicura, autentica. Però, se ha parlato per il palazzo de' Pazzi, l' Ufficio Regionale continua a serbare il più impenetrabile e dignitoso silenzio per la Basilica di S. Miniato. Sicché noi, a costo di sembrare importuni, ci permettiamo di domandare ancora una volta a quei funzionari quale sia la loro opinione intorno ai pericoli che, secondo il cav. Pietro Franceschini, minacciano la Basilica....

* **Gli allarmi veneziani,** pur troppo, dopo la caduta del campanile, si succedono con dolorosa frequenza, suscitando fondate apprensioni. Giacomo Boni e i suoi cooperatori debbono correre di qua e di là per Venezia a visitare ogni giorno nuovi monumenti che minacciano rovina. E disgraziatamente dopo queste visite, la constatazione dei tecnici è sempre la medesima: le condizioni del monumento visitato risultano deplorevoli e il pericolo grave, se non imminente. A S. Zanipolo, il glorioso Pantheon della repubblica veneta, la caduta del colonnino del finestrone rivela altri guai più seri: nelle Procuratie vecchie bisogna puntellare in fretta e furia, sgombrando i locali soprastanti dal peso eccessivo: a S. Giobbe il campanile pericolante minaccia la deliziosa cappella, dove i robbia della volta e l'altare quattrocentesco mettono, in piena Venezia, una nota

squisita e gentile di arte fiorentina. Mentre scriviamo ignoriamo quale sia stata la sorte del campanile di Santo Stefano che, a detta degli ingegneri, potrebbe crollare da un momento all'altro. Certo non sopravviverà, perché se non cade da sé, sarà demolito.

Tutti questi malanni non datano sicuramente da ieri e però appariscono tanto più colpevoli l'indifferenza supina e l'incuria vergognosa delle autorità (di ogni specie e di ogni grado) che fino a ieri non videro o finsero di non vedere.

* **Le inchieste sulla ricostruzione del campanile di S. Marco** si seguono e si rassomigliano. Sono, per dir così, eminentemente platoniche, perché, come si sa, la ricostruzione è più che decisa e grande parte dei fondi occorrenti può già ritenersi raccolta. Il nostro Diego Angeli nel *Giornale d'Italia* riproduce le opinioni di alcuni chiari stranieri, ai quali fu rivolta la domanda intorno all'opportunità della ricostruzione. Fra le risposte ci sembra singolarmente notevole quella del Sig. Buls, l'antico borgomastro di Bruxelles, un uomo che di « estetica delle città » si intende davvero. Egli dice infatti: « Potete voi dubitare che io sia per la ricostruzione del campanile? Quando i padri vi hanno lasciato in eredità una cosa tanto bella e armoniosa come la Piazza e la Piazzetta, si ha il dovere di trasmetterla completa ai posteri senza pretendere di correggere l'opera loro. La sagoma di Venezia si è incrostata nel cervello del genere umano col profilo del campanile. Le mancherebbe qualcosa se non glielo restituissero. Dovunque Venezia alzava una colonna, erigeva anche un campanile incidendovi il suo leone alato: e proprio Venezia dovrebbe essere priva del suo campanile! . . . .
A Venezia, che sembra galleggiare sulla laguna, è necessario questo albero maestro, come quello che si alzava sulle sue galere! » Del resto, e già si disse in queste colonne, la questione fu subito risoluta dai veneziani: talché le opinioni di Tizio o di Caio in questo argomento hanno un'importanza puramente accademica.

* **« Le rappresentazioni allegoriche nei monumenti romani della Rinascenza »**: è uno scritto postumo del compianto Stanislao Fraschetti, pubblicato nell'ultimo fascicolo dell'*Emporium*. Con un esame diligente e copioso delle principali opere d'arte di questo genere che in gran parte adornano i monumenti funerarii delle chiese romane, l'autore mette in evidenza lo svolgimento progressivo che quest'arte subì durante tutto il periodo della Rinascenza. Rileva che la città pagana ben tardi dischiuse le braccia alle lusinghe dell'arte nuova. I solenni motivi classici rimasero in voga fino alla metà del quattrocento, e le prime figurazioni delle Virtù eran foggiate in veste di suora e di prete: ma più tardi subentrarono « le più pure immagini di damigelle coronate, soavi come colei che nella tenerezza del cuore sognava l'altissimo poeta trasmigrante tra i cori degli angeli nel paradiso. » Insigni in questo genere sono il monumento dei fratelli De Levis in S. Maria Maggiore, quello di Paolo II costruito nel 1471, in cui Mino da Fiesole scolpì la *Fede*, Giovanni Dalmata la *Speranza*, opere di gran lunga superiori a tutte le altre belle manifestazioni dell'arte romana in questo tempo. Antonio Pollaiolo poi lasciò sul bronzo dei monumenti di Sisto IV e di Innocenzo VIII saggi meravigliosi. Posteriori a queste due opere insigni sono i monumenti del Sansovino, adoratore dello sfarzo e della grandiosità michelangiolesca; l'ultimo periodo di gloria per questo genere d'arte simbolica è caratterizzato dal sensualismo pagano, che sbocciato dall'Umanesimo traspira dai tipi femminili di Guglielmo della Porta e di Lorenzo Bernini.

* **Intorno al dramma di Ibsen**, *Imperatore e Galileo*, fa alcune considerazioni il nostro Enrico Corradini in un articolo pubblicato dalla *Rivista teatrale italiana*. Mette in chiaro il concetto filosofico dell'opera, concetto che può riassumersi in queste parole: « l'uomo deve percorrere la via della libertà, e libertà è volere e potere ciò che si deve. » Riconosce poi l'articolista che questo concetto fondamentale risultante nel dramma dalla lotta tremenda che il protagonista Giuliano l'apostata sostiene prima contro sé stesso e poi contro il mondo, è stato dall'Ibsen rappresentato « colla potenza spaventosa del genio. » Ammette poi che molto opportunamente il poeta scelse per il suo dramma l'imperatore apostata, giacché nessun personaggio storico poteva meglio di Giuliano accordarsi coll'uomo ibseniano: la debolezza, la cecità morale di lui unita all'immenso sforzo di volontà che egli dové compiere per giungere allo scopo sono ormai accertate dalla storia; e Ibsen non ebbe bisogno di mutare sostanzialmente un tal carattere storico per significare nell'opera sua ciò che voleva. Tuttavia il Corradini fa alcune riserve su ciò che riguarda la parte realistico-storica del dramma; gli sembra cioè che nel Giuliano di Ibsen non appaiano troppo evidenti le « qualità solide e vigorose che pure ebbe egli come imperatore, come politico e come capitano. »

* **Un grande amore** di figlio per la sua terra natale ha dettato a Guido Pompilj un bello scritto su l'*Umbria* che, apparso nella *Nuova Antologia* del giugno, è ora ripubblicato in un fascicolo estratto da quella rivista. In poche pagine, piene di calore, Guido Pompilj ha saputo rievocare tutti gl'incanti e le glorie della sua terra. Egli si è proposto di invogliare chi legge a visitare l'Umbria, che non è abbastanza conosciuta dagli italiani, nonostante le bellezze della natura, i tesori dell'arte e le glorie della sua storia. E della natura, dell'arte e della storia umbra il Pompilj discorre con molta competenza e moltissimo calore, tratteggiando anche il ritratto demo-psicologico di quel nobile popolo onde uscirono San Francesco e il Fortebraccio, Pietro Vannucci e il Baldo. Un mirabile equilibrio di facoltà è nell'anima umbra, che tempera in sé i più alati slanci dell'idealismo religioso ed artistico con le più pacate ed eroiche virtù pratiche. E come da quella che il Renan chiamò soavemente la Galilea d'Italia uscì un misticismo tutto impregnato di gentile umanità, così essa ha prodotto e produce ancora un popolo di agricoltori forti e ai quali la pazienza e la tenacia del lavoro s'illumina di superiori idealità religiose e sociali. Per queste virtù intrinseche della sua stirpe il Pompilj si augura e crede fermamente che l'Umbria possa far molto ancora per il bene e per la grandezza d'Italia.

* **Il processo Pellico-Maroncelli.** — Una conferenza di Alessandro Luzio pubblicata in questi giorni dalla *Lettura* ritesse fedelmente sulla scorta degli Atti ufficiali segreti dell'Archivio di Milano le vicende di questo processo. L'autore si propone di purificare il Maroncelli da quella taccia di viltà che alcuni recenti eruditi sembrano avergli apposto; e dimostra che tutto quel danno da lui cagionato agli amici e al fratello non fu opera della sua volontà, ma delle circostanze speciali in cui si trovò. Era molto facile in quei processi che gli accusati, arrestati repentinamente, privi di qualsiasi comunicazione, e nell'impossibilità di accordarsi antecedentemente, si nuocessero a vicenda nelle loro deposizioni; la minima contradizione costituiva una prova di reato. In quanto poi alla nota confessione fatta a Venezia dal Maroncelli, molto opportunamente il Luzio cita la requisitoria stessa dell'inquirente Salvotti, in cui si dichiara che Maroncelli fu tratto a quel passo dal grande amore pel fratello e per la madre. Credette di ottenere la liberazione del fratello, svelando ai giudici di Venezia che i Carbonari romagnoli cospiravano contro il governo papale in favore dell'Austria; fu certamente un gravissimo errore il suo: giacché tali segreti furono tosto comunicati a Roma; ma « vorremo per questo decretare l'infamia a Maroncelli per il male incoscientemente commesso? »

* **Una celebre gita a Versailles sotto Luigi XIV.** — Con questo titolo Carlo Segrè pubblica sulla *Nuova Antologia* alcune pagine a proposito di un libro di Pierre de Nolhac: *La création de Versailles*. Questa gita fu fatta da quattro amici, nel fiore della loro gioventù, allegri e spensierati: Racine, Boileau, Molière, La Fontaine. Fu narrata da quest'ultimo nei prologhi del suo romanzo *Amore e Psiche*; e le costruzioni di Versailles colla loro grandiosità, col loro fasto abbagliante, coi loro immensi e pittoreschi giardini, colla loro vita variopinta rimasero come eternati in queste pagine; l'eroe, l'idolo, l'oggetto della più entusiastica ammirazione dei quattro amici restava però il monarca, Luigi XIV. Giacché in sostanza Luigi XIV fu l'anima, l'ispiratore di tutto questo mondo da lui creato; egli compendiò in sé il carattere del popolo francese di quel tempo e personificandone e simboleggiandone le qualità peculiari.

* **Il culto del passato in Italia e in Francia.** — Nella *Revue Hebdomadaire* Jean Carrère fa alcune considerazioni sulla differenza che distingue il popolo francese dal popolo italiano in ciò che riguarda il culto del passato. Constata con rincrescimento che gli italiani per questa parte superano grandemente i loro fratelli d'oltralpe; e la prova luminosamente quella generale costernazione che in loro produsse la caduta del campanile di Venezia. Cita poi il Carrère altri fatti particolari a sostegno della sua affermazione; le peripezie, ad esempio, a cui andaron soggetti i lavori di scavo nel Fòro Romano, l'entusiasmo generale con cui si accolsero le proposte dell'architetto Boni, di continuare cioè gli scavi, di sconvolgere tutto il Fòro fino a che sotto i ruderi medioevali non si scoprissero i gloriosi avanzi dell'età repubblicana e imperiale di Roma; e tutto questo mette a riscontro colla indifferenza dei francesi verso i patrii monumenti, colla noncuranza generalmente dimostrata nel profanare a scopo grettamente utilitario anche le maggiori opere d'arte. E l'Italia invece deve appunto a questo culto del passato quell'energia, quella forza viva che la condusse al suo risorgimento.

Ma per temperare un po' il giulebbe di questi elogi è bene tener presenti le assennate considerazioni con le quali Luca Beltrami concludeva un suo articolo del *Giornale d'Italia*, in cui si discorre di un museo parigino, che, quantunque vuoto, ha tuttavia i suoi conservatori, organizzati, che sperano di arricchirlo in avvenire: « Ma che dovremmo dire noi, quando ci arrischiassimo ad un confronto colle condizioni della Francia? Abbiamo un patrimonio artistico ingente, ma non sappiamo tutelarlo, né conservarlo degnamente: abbiamo raccolte preziose senza personale sufficiente per la buona custodia, per l'ordinamento razionale e per lo studio degli oggetti, ed abbiamo dei così detti conservatori che non fanno altro che contribuire a conservare lo sbilancio dello Stato; così il nostro patrimonio artistico si trova insidiato dall'incuria, dalla disonestà, dall'attrattiva del denaro straniero. »

* **Gli Atti del Congresso d'Insegnanti** di scuole medie, che si tenne a Palermo nel maggio scorso, sono stati ora pubblicati in un fascicolo per cura della sezione palermitana della federazione. Vi si riportano quasi per intero tutti i discorsi pronunciati, compreso quello del ministro Nasi, eletto a presidente onorario del Congresso. Fra le relazioni lette durante le varie sedute, assai significativa e bella per forma e per concetto ci parve quella del prof. Salvemini, sul tema: « Le condizioni economiche e morali degli insegnanti delle scuole medie in Italia, e dei provvedimenti necessari al miglioramento di esse. » È una critica franca, leale e senza scrupoli di tutto il decrepito ordinamento amministrativo che affligge la classe dei professori; ma nello stesso tempo non manca di serena obiettività nel riconoscere e valutare gli ostacoli che tuttora si frappongono all'effettuarsi di radicali riforme. Dopo avere con molta ragione riconosciuto che il ministro, nonostante la sua buona volontà, poco o nulla potrebbe da solo operare a vantaggio degli insegnanti, il Salvemini conclude con queste parole: « Che fare dunque? Voi dovete sperare in voi stessi: certo non siete numerosi come altre categorie di lavoratori che s'impongono allo Stato col peso formidabile della loro massa: ma avete una forza che nessun'altra categoria di lavoratori possiede: avete l'istruzione e la cultura. Potete entrare nei giornali di tutti i partiti, agitare senza tregua l'opinione pubblica a vostro vantaggio, rendere solidali con voi i padri di famiglia, facendo comprendere quanta differenza corra per l'avvenire intellettuale, morale e sociale dei loro figliuoli, fra un maestro attivo, geniale, coscienzioso che sappia comunicare ai giovani la santa scintilla della verità, e un maestro indebitato, affamato, sfibrato, inetto, uccisore nell'anima degli alunni di ogni slancio e di ogni idealità. » Dobbiamo inoltre avvertire che un nuovo Congresso fra gl'insegnanti sarà tenuto a Firenze nel prossimo settembre.

* **Una pubblicazione annuale che diventa mensile.** — È *Novissima*: il bell'album artistico di cui anche il *Marzocco* ha già detto tutto il bene che ne pensava. La pubblicazione, per iniziativa del suo direttore Edoardo de Fonseca, diventerà, secondo quanto ci vien comunicato, una grande Rivista mensile d'arte moderna, con sede a Roma, in virtù della costituzione di una società cooperativa fra artisti italiani. Quest'associazione troverà la sua base finanziaria, e ciò costituisce il lato più originale dell'impresa, in una mostra d'arte, da intitolarsi appunto *Esposizione pro Novissima*, la quale verrà inaugurata a Roma il 1° dicembre di quest'anno e trasportata poi in altre città italiane per un periodo di due anni. Gli espositori che aderiranno alla Società editrice riceveranno l'importo delle vendite in tante azioni della società stessa. Della quale potranno far parte per altro anche persone estranee all'arte, purché sottoscrivano per azioni della società. Fra i promotori dell'Associazione notiamo Bistolfi, Calandra, Trentacoste, Previati, Laurenti, Carcano, Rivalta e altri artisti di grido. Del Comitato ordinatore e promotore dell'Esposizione faranno parte Carlandi, Coleman, Cifariello, Ferrari, Joris, Mataloni, Noci, Vitalini e il direttore di *Novissima*.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito del terzo David**, Corrado Ricci ci scrive:

Milano, 2 agosto 1902.

Caro Orvieto,

che nella larga e fredda nicchia dell'Accademia il *David* di Michelangelo stia male, nessuno (spero) vorrà negare. Gli mancano là il mirabile fondo e la varia e libera luce del luogo, in cui lo mise lo stesso Michelangelo (concordi Filippino Lippi e Piero di Cosimo) e lo si contemplò per più di tre secoli e mezzo!

Perché dunque dovremo rinunziare noi a rivedere le snelle giovanili forme dell'eroe biblico proprio nel suo vero posto, e a giudicar l'opera d'arte nell'*effetto* in cui la lasciò il suo autore?

Intendiamoci bene. Se dipendesse da me, non esiterei un istante a levare l'originale dal museo e a rimetterlo in piazza. E quante altre gloriose opere leverei dalle sale gelide e sciatte dei musei, dove sembrano timidi fantasmi allineati, per riportarle sotto la gloria del sole e nel mezzo della *vita pubblica!*

Ma se la statua del Buonarroti, per ragioni di conservazione, non si vuole assolutamente levare all'Accademia, perché opporsi a mettere al suo posto una riproduzione come si è fatto pel *San Giorgio* di Donatello? Perché rinunziare a rivedere la piazza rintegrata nel suo decoro artistico?

Turba forse l'idea di veder ripetuta più volte la stessa statua? Ma se ne turbavano forse quei divini maestri di buon gusto che furono i Greci, quando riproducevano centinaia di volte la stessa statua di Fidia o di Policleto?

Per queste ragioni, al *referendum* ho risposto con un semplice *sì*; mentre avrei risposto con cento, qualora si fosse proposto di ricollocare nella Piazza della Signoria, non una copia, ma la vera opera del maestro.

Tutto ciò, caro Orvieto, non è detto per contraddire al *no* del *Marzocco*, ma per giustificare il *sì* del vostro

aff.mo
CORRADO RICCI.

Il *sì* dell'illustre amico nostro contraddice più in apparenza che in sostanza al *no* del *Marzocco*. Noi insorgiamo contro il terzo David sopratutto per ciò che riteniamo pessimo vezzo quello di sostituire agli originali, *nei luoghi per i quali essi furono appunto destinati*, le copie più o meno fedeli. Il S. Giorgio recluso nel Bargello, il David confinato all'Accademia ci fanno pensare (e come potrebbe esser diversamente?) a quelle « prigioni dell'arte » contro le quali anche noi levammo la voce. Se oggi si mette la copia del David davanti a Palazzo Vecchio, qualche spirito canto ed arguto verrà a proporci domani di mandare in qualche altra Accademia o in qualche altro Museo alcune statue della loggia dei Lanzi, più esposte ai danni delle intemperie e di sostituirle con le copie.... L'appetito, anche per le copie, viene mangiando. E però, d'accordo in parte con Corrado Ricci, noi diciamo: o l'originale o nulla. Ma su questo argomento, come già fu detto, vogliamo tornare di proposito.

★ **Dante e Marx.** — Achille Loria nelle pagine di un volume testé pubblicato sul fondatore del socialismo economico fa un curioso raffronto fra Dante e Carlo Marx. Aristocratici entrambi, furono entrambi cacciati in esilio, l'uno accusato da Cante de' Gabrielli, l'altro da Carlo Vogt: e dall'esilio tutti e due traggono quella forza che fece del primo il profeta del medioevo, del secondo il filosofo della negazione che trapasserà « commentato dalla leggenda ai posteri più remoti » La *Divina Commedia* è una critica della società medioevale, come il *Capitale* è una critica della società odierna: e in entrambe le opere i giudizi sono spesso acerbi e partigiani. — L'Alighieri per tentare in una forma popolare la critica del suo tempo s'immerge nello studio della filosofia, della fisica, della teologia, dell'astronomia, della filologia, della storia, e così armato di tutte le scienze di quella età si accinge alla sua gigantesca opera: e con l'istesso intendimento Carlo Marx s'immerge nello studio delle scienze fisiche, matematiche e storiche. Quest'ultimo è addetto al socialismo; ma Dante (dice il Loria) non è forse un socialista dell'età di mezzo, egli che di questa età fa sì acerba censura, egli che invoca ad alte voci l'azione di Cesare riparatrice alla dissoluzione civile? « Marx è l'Alighieri del socialismo ed il *Capitale* è il poema sacro delle rivendicazioni sociali. » E di questi ultimi paralleli lasciamo volentieri la responsabilità tutta all'illustre nostro economista.

★ **Un amico degli « Amici della Musica »** è Giovanni Borelli, che fu uno dei primi fra gli aderenti alla nuova istituzione e che per essa scrive due importanti articoli sull'*Idea*. « Il profondo e secolar male nostro, la paralisi della volontà, sta per esser vinta. Tempo è ormai nato e maturo per la vasta opera di integrazione e di espiazione. E non ultimo fra i sintomi bene auguranti di questo nuovo tempo di lavoro, è la Società degli « Amici della Musica, » nella quale i più illustri fra i solitari e i più gagliardi fra i lottatori affermano, sulla scorta del vero e contro gli ostacoli dell'artifizio legale e dell'ignoranza ufficiale, che l'ardire e la virtù, la forza e il coraggio, la coscienza e la speranza, non mancano nel nostro paese. » Secondo il Borelli poi, lo scopo principale degli « Amici della Musica » dovrebbe essere questo: restituire alla scena la sua libertà d'iniziativa e all'Arte la sua libertà di sviluppo; cioè colpire nel monopolio illegittimo e mostruoso gli illegittimi interessi che la vigente legge dei diritti d'autore assicura alla potestà editoriale in danno esclusivo delle superiori forme dell'arte e della dignità umana, del buon diritto di lavoro dei migliori e più sfortunati suoi cultori.

★ **Per il compleanno di Giosue Carducci**, Eugenio Checchi dopo avere, nel *Fanfulla della Domenica*, tratteggiato la figura del poeta, fa un augurio al quale si associeranno quanti in Italia hanno il culto di tutto ciò che è nobile e bello « L'augurio è che Giosue Carducci faccia ricca di un nuovo gioiello la letteratura autobiografica dell'Italia. Nel nome suo si rispecchia la vita della memorabile seconda metà di un secolo: a lui fanno capo e da lui si staccano le varie scuole poetiche e le fazioni letterarie. Ora che egli può lucidamente contemplare la propria opera come fosse l'opera di un altro, sarebbe bello e utile che gli italiani apprendessero dalle sue labbra il lungo cammino percorso, e le probabilità e le speranze e i timori dell'avvenire. »

★ **Le Poesie di Giovanni Marradi** pubblicate quest'anno nella biblioteca gialla del Barbèra, sono giunte alla 2.ª edizione; segno evidente del desiderio che era nell'animo di tutti di riudire l'ispirata voce del poeta. Questa nuova edizione è stata riveduta dall'autore.

★ **La realtà storica di D'Artagnan** è dimostrata in uno studio dello Schier nel *Harper's Monthley Magazin*. Il tipo reso immortale da Alessandro Dumas si chiamò dunque Charles de Batz, figlio di François de Montesquiou d'Artagnan e di Bertrand de Batz signore di Castelmore. Nato nel 1620, morì col grado di maresciallo nel 1673 all'assedio di Maestricht. Pare che anche i compagni del famoso moschettiere siano storici; ma quello che più importa è che il Dumas non conobbe certamente tutti i documenti che ora vengono in luce.

★ **Il « Parsifal Bund ».** — Secondo la legge tedesca sulla proprietà letteraria, un'opera d'arte non cade nel dominio pubblico se non dopo 30 anni. Per questa ragione il *Parsifal* di Wagner non potrà essere rappresentato nei principali teatri della Germania se non nel 1913. Invano fu chiesto al Parlamento che si facesse un'eccezione per l'opera wagneriana che non si può udire se non al teatro di Beyreuth; e così è nato quindi questo *Parsifal Bund* che si propone con ogni mezzo di raccogliere fondi per istituire borse di viaggio da tutte le parti d'Europa, in maniera che anche gli amatori d'arte non ricchi possano avere il godimento di assistere almeno ad una rappresentazione di Beyreuth. La nuova associazione conta già in Germania qualche migliaio di soci.

★ **Un libro interessante** pubblica, presso la libreria Fontemoing di Parigi, Urbain Mengin col titolo *L'Italie des Romantiques*. L'autore rievoca le figure di Chateaubriand, della Staël, di Lamartine, di Musset, di Keats, di Shelley e di Byron, nel loro soggiorno a Venezia. Di un particolare interesse sono le pagine sulla Contessa Guiccioli, la tenera amica di Lord Byron.

★ **Il Premio Brambilla** che doveva essere assegnato nel novembre del 1901 non essendo stato vinto da alcuno, la Società Bibliografica italiana rinnova, con più largo programma, il concorso, al quale potrà prender parte chiunque presenti: *a)* una monografia inedita intorno ad una copiosa collezione pubblica o privata (ma in questo caso però accessibile allo studioso) di codici manoscritti; ovvero: *b)* una monografia inedita che descriva una collezione non meno importante di stampati antichi, siano questi collegati insieme dal vincolo della comunanza del soggetto che trattano o da quello dell'identità d'origine tipografica; oppure: *c)* una monografia inedita destinata a recar esatta notizia di quanti scritti illustrino la vita o le opere d'un grande poeta o prosatore italiano fiorito in età anteriore al secolo XIX. — Il premio è di lire *Cinquecento*; e sarà conferito sul giudizio di una commissione nominata dalla Presidenza la quale riferirà entro il mese di settembre 1903. I manoscritti dovranno giungere, franchi di spesa alla Presidenza della Società Bibliografica Italiana, presso la Biblioteca di Brera in Milano, non più tardi del 31 luglio 1903.

★ **Per le porte del Duomo di Milano.** — Il consiglio per la fabbrica del Duomo milanese ha pubblicato l'avviso di concorso per le quattro porte di bronzo che dovranno sostituire quelle attuali di legno. Sono imposti agli autori i motivi da svolgersi nelle quattro porte: cioè la *Proclamazione dell'Editto di Costantino*, *Santa Tecla*, *Gli Arcangeli Michele ed Uriele* e finalmente *Gli Arcangeli Gabriele e Raffaele*. Il concorso scade il 31 marzo 1903. All'autore del progetto prescelto sarà dato per il complesso dei modelli di ciascuna porta atti alla esecuzione la somma di L. 20.000. Al disegno migliore dopo il prescelto è assegnato un altro premio di L. 1200, e potranno anche esser aggiudicate quattro altre ricompense di 500 lire ciascuna.

★ **« La nuova arte decorativa »** è un opuscolo nel quale E. Bonardi si rivolge al gran pubblico, a cui queste forme minori dell'arte sono particolarmente dirette, per esaminare in una forma popolare quali sono state le origini e quale lo sviluppo della novissima decorazione, quali i caratteri fondamentali ed accidentali, e finalmente, ricapitolando le principali accuse che a quest'arte sono state mosse, cerca di vedere quanto di sostanziale e di vero è in fondo ad essa e quello che probabilmente resterà.

★ **Un nuovo manuale di storia dell'arte** pubblicheranno presso la Casa Roux e Viarengo, Giulio Natali ed Eugenio Vitelli. Il libro porterà il titolo: *Disegno storico dell'arte, per le scuole medie d'Italia*, e sarà ricco di molte illustrazioni. Aspetteremo a parlarne quando avremo visto il volume.

★ **Nella piccola Biblioteca letteraria dell'« Ateneo »** Fortunato Rizzi pubblica uno studio sulla poesia di Giulio Salvadori e alcune brevi considerazioni sulla modernità dell'arte, cioè sulle forme nuove dell'arte libera e sugli scrittori spiritualisti.

★ **Editrice la « Rassegna Nazionale »**, Giuseppe Signorini pubblica la traduzione dell'interessante libro del dott. A. Combe sulla *Nervosità dei fanciulli*, studiandone i sintomi e le cause e additandone i rimedi. Il libro è dedicato alle madri ed agli educatori.

★ **Sulla poesia satirica latina medioevale** pubblica alcuni appunti Manara Valgimigli. Questo campo della letteratura non abbastanza studiato in Italia è ricco di scoperte e di documenti assai importanti, ed è stato buon consiglio quello dell'autore di rivolgere ad esso le sue cure.

★ **I versi**: E. Poggiolini pubblica presso il Cappelli di Rocca S. Casciano una sua *Rapsodia Civile*; Augusto Magaroo un canto sociale *In difesa della donna*; e Gioacchino Ricotta D'Asaro una raccolta di poesie nelle quali sua madre è chiamata lo « scoglio superbo del suo cuore. »

★ **Abbiamo sott'occhio** due nuove e indovinate composizioni dovute a musicisti giovani ma già ben noti: *L'allée est sans fin*, melodia che Silvio Tanzi ha scritto sui versi di Paul Verlaine, dando squisita prova delle sue belle e felici qualità di compositore e di elegante armonizzatore, e *Gavotte per pianoforte*, di Ernesto Marangoni, la quale dimostra nell'autore una rara intuizione di questo genere delicato e difficile e di tutti gli svolgimenti armonici e pianistici a cui si presta.

★ **La società fra gli autori di teatro in Firenze** ha eletto nel suo seno un *Comitato di lettura* di tutte le commedie e degli altri lavori drammatici nuovi che le siano inviati. Essa si mette a disposizione anche delle compagnie drammatiche, per compiere quell'ufficio che ai capicomici riesce molte volte assai gravoso e per la quantità dei manoscritti che ricevono e per le moltoplici occupazioni che essi hanno. Sui lavori presentati a lei direttamente e da lei giudicati favorevolmente essa si propone di richiamare l'attenzione delle compagnie drammatiche, e in ogni modo di curarne la prima rappresentazione, nel termine di un anno dal giorno in cui fu reso pubblico ufficialmente il risultato della lettura. Chi desidera maggiori schiarimenti si rivolga alla Sede della Società (Via Tornabuoni 4) che invia ai richiedenti copia dell'apposito Regolamento.

★ **L'editore F. Lumachi di Firenze** ha pubblicato *Provinciale*, un volume di novelle di Emilio Ravaglia.

★ **Fra gli opuscoli pervenuti al *Marzocco*** notiamo: *Tra boschi e strade*, conferenza di Dino Camici; *Per la caduta del*

Campanile di S. Marco, versi di Francesco Bisio; *Carlo Cattaneo, filosofo*, di Paolo Orano.

★ Tra i versi ispirati al crollo del campanile, notiamo quelli di Giulio Orsini *C'è un vuoto!*, stampati a Venezia in questi ultimi giorni.

BIBLIOGRAFIE

AMY A. BERNARDY. *Zampogne e cornamuse nel secolo d' Elisabetta. Per nozze Carocci-Foà*. XXIX Giugno MDCCCCII.

Amy A. Bernardy non avrà avuto, crediamo, nel pubblicare per occasione di nozze questi suoi appunti sulla poesia pastorale inglese, la pretesa di dir cose troppo nuove, sí il desiderio di mostrare in un quadro solo, per il periodo più importante del suo fiorire, lo svolgimento di un tal genere letterario. E in ciò essa è pienamente riuscita, con quella facile sicurezza d'esposizione, prova di largo ed amoroso studio, e con quella felice attitudine all'osservazione spesso opportuna e acuta, che già furono notate e lodate in un suo recente studio di storia veneziana. — Che quasi tutta la poesia pastorale italiana sia stata vuota e artificiosa e noiosa, sapevamo: qualche bella strofa, qualche garbato episodio, due drammi perfetti sono eccezioni le quali confermano la regola. Che tale pur dovesse esser stata presso le letterature straniere, specie la francese e l'inglese, in parte sapevamo, in parte sospettavamo, ricordando che queste letterature derivarono sopratutto dalla nostra si fatto genere di poesia: per ciò poi che specialmente riguarda l' Inghilterra nel secolo d'Elisabetta, ce ne fa ora convinti la Bernardy. Spenser e Sidney son nomi gloriosi, è vero; ma le *Egloghe* dell'uno e l'*Arcadia* dell'altro meritano minor oblio di quello che riposa, dopo tanto clamor di fama, la memoria del Sannazzaro, maestro d'entrambi? Peggio gli imitatori! de' quali l'Autrice fa con ragione appena il nome, mentre poteva dar meno fuggevole cenno sulle nazionali *masques*, che dallo Shakespeare riceveranno l'immortale segno dell'arte. Fra tanta artificiosità di poesia, nella quale sdilinquiscono dame e cavalieri camuffati da pastori, l'Autrice trova, su cui acquietar la noia, le *ninfali* del Drayton, che sono « la più bella cosa di tutta quanta la letteratura pastorale inglese; » ma per ciò occorreva appunto lasciar i pastori e inseguir le ninfe! Capisco: siamo nello stesso campo, ma per diverso sentiero. E dopo, « questo raggio di sole si dilegua troppo presto e tornano a raddensarsi le nubi di tedio. » A fare apposta, la cosa migliore è una brevissima lirica del lugubre Marlowe, divenuta popolare in Inghilterra. Si giunge infine alla *pastorale* di Shakespeare « se si vuol chiamar così l'elemento mistico e villereccio che incontriamo nell'*As you like it* e nel *Winter's Tale*. Un dramma pastorale vero e proprio in Shakespeare non c'è: c'è l'episodio: il canto d'Erminia, non l'Aminta. » Ma quali episodi e quali canti! A studiar l'elemento pastorale nelle due composizioni dello Shakespeare dedica la Bernardy le ultime pagine della sua monografia: ché « siamo già innanzi nel secolo nuovo ed Elisabetta è morta da un pezzo. » Restano però e ninfe e poeti « questi a cantare, quelle a ispirarli; » ma che produsse di meglio in questo genere il secolo decimosettimo? — Ci permetta l'egregia scrittrice una preghiera: in altri simili lavori, che ci auguriamo frequenti, abbandoni l'abitudine delle citazioni nel testo inglese. Non tutti conoscono questa lingua, come conoscono la francese; e quelli che pur ne abbiano qualche conoscenza rinunciano, dopo poco, alla fatica della versione, non sempre facile per brani e versi staccati. Il danno che da ciò deriva è tanto grave quanto evidente. T. O.

EUGENIA MASI. *Giacomo Costantino Beltrami e le sue esplorazioni in America*. Firenze, G. Barbèra, 1902.

È una biografia a cui fa seguito uno studio sulle opere di questo bergamasco di forte fibra fisica e morale che senza darsi l'aria di esploratore né di scienziato, per il desiderio di conoscere nuovi paesi e nuovi popoli e trarre da questa conoscenza alti ammaestramenti e dal suo operato gloria per la patria, lascia l'Europa e va in America, dove a costo di fatiche, privazioni e pericoli si addentra in regioni ignote, le studia insieme coi loro abitanti, s'impadronisce della loro storia e, suo grande vanto, arriva primo, nel 1823, alle sorgenti del Missisipi, vanto che gli è contrastato fino ad un certo tempo da emuli e rivali. Ma alfine gli vien resa giustizia specialmente dagli americani, ed è soprattutto nel desiderio di vedere i suoi compatriotti rendergliela essi pure intera, che l'Autrice con l'amore e la reverenza di una fra i discendenti di questo dimenticato, in uno stile robusto e imaginoso e in lingua elegante dà queste notizie importanti e interessanti su di lui e le sue opere, le quali, scritte per la maggior parte in francese e in inglese, essa vorrebbe potessero esser lette dagli italiani in lingua italiana. C. C.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 33. 17 Agosto 1902. Firenze.

SOMMARIO

Il « David » di Michelangelo, ANGELO CONTI — **Un professore di pace e uno statista di lotta**, ENRICO CORRADINI — **Mastini e ladri** (nota dantesca), CORRADO RICCI — **La Madonna della Neve**, DIEGO ANGELI — **La critica letteraria**, *(Vittorio Alfieri secondo un nuovo critico)*, DIEGO GAROGLIO — **Marginalia**: *Giovanni Emanuel* — **Commenti e Frammenti**: *Sempre contro il terzo « David »*, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Notizie** — **Bibliografie.**

Il « David » di Michelangelo.

La statua del giovine eroe antico fu trasportata in piazza della Signoria e collocata nel posto ov'era la *Giuditta* di Donatello, nell'aprile del 1504. Dall' Opera del Duomo, ove Michelangelo la scolpì, sino alla piazza, per più di tre giorni la statua fu trascinata lentamente perché giungesse a pie' della sua base, sul ripiano che gira intorno al palazzo. E quando gli artisti che, diretti da Simone del Pollaiuolo, sorvegliarono quel lungo e difficile lavoro, l'ebbero posata sul suo piedistallo e il popolo la vide fiera e diritta sotto la torre antica, il pensiero e la certezza d'ognuno fu ch'ella fosse veramente la insegna del luogo e significasse che, come l'eroe della Bibbia aveva difeso e governato il suo popolo, « così chi governava quella città dovesse animosamente difenderla, e giustamente governarla. » E per più di tre secoli e mezzo il gigante marmoreo rimase a vigilare con la sua fionda la dimora della Signoria fiorentina.

Finalmente un giorno dell'anno 1873, agli accademici di Firenze parve che quella divina opera avesse vissuto a bastanza e, dopo averle preparata una tomba decorosa in una di quelle sale ove fu l'ospedale di S. Matteo, ve la rinchiusero entro una fredda nicchia ove non più potesse il vento circondarla con le sue spire invisibili e non più potessero darle inattesi bagliori i raggi del sole. Così fu sepolto il figlio delle tempeste, il vincitore dei giganti, colui che dominava nella piazza dei dominatori; né d'allora il sole ha più dato un guizzo al suo sguardo di minaccia, né d'allora il vento ha più dato una voce al suo gesto di vittoria.

Dal 1873 sino all'anno scorso nessuno mostrò di sentire il vuoto che s'era fatto dinanzi al palazzo della Signoria. Ma improvvisamente fra gli artisti sorse un fremito per ricollocare al posto del *David* qualche cosa che ricordasse la sua forma e la sua significazione in quel luogo memorando. Ed ecco l' idea della copia in marmo.

Io non aspiro a convincere alcuno e nel medesimo tempo non vorrei che questa decisione fosse irrevocabile. Volete fare una copia del *David?* Fatela pure, fatene anche cento, ma per donarle a tutte le città moderne che vogliano avere una riproduzione fedele del capolavoro. Ma una copia per Firenze, una seconda copia per Firenze, per collocarla al posto dove era l'originale, quando l'originale è lì a due passi intero ed intatto! Io non desidero che i miei occhi vedano trasformata in realtà questa idea malinconica ed assurda. Se gli artisti di Firenze sentono il nobile desiderio di rivedere il *David* sotto la torre di Palazzo Vecchio, liberino il prigioniero dal luogo ove è stato rinchiuso, traggano quell'immortale dalla sua sepoltura, facciano nuovamente respirare la vita al suo petto possente! Questa è la vera forma che deve assumere il loro voto, è questo il solo modo di appagare la loro aspirazione. Le ragioni che hanno indotto uomini ormai vecchi a collocare nei musei e nelle gallerie opere insigni nate nelle piazze e sugli altari, non debbono più avere valore per noi. Noi dobbiamo volere fortemente ed attendere con sicuro animo che i capolavori trascinati lungi dal luogo ove nacquero, vi ritornino. Noi dobbiamo in ogni modo ottenere che il *San Giorgio* di Donatello sia rimesso nella sua nicchia, nell'antico tabernacolo dell'arte dei corazzai in Or' San Michele, dobbiamo ottenere che le cantorie di Luca e di Donato siano ricollocate nel Duomo, che il dossale d'argento di San Giovanni sia rimesso dinanzi al suo altare, che il tabernacolo del Ghirlandaio sia rimesso sull'altare della cappella Sassetti in Santa Trinita, dobbiamo imporre la nostra volontà alta e sincera affinché l'*Assunta* di Tiziano torni a regnare sull'altar maggiore di Santa Maria gloriosa dei Frari, affinché la *Madonna in trono* di Giovanni Bellini torni a San Giobbe di Venezia sul suo altare e dentro la sua cornice marmorea, affinché sia ricomposto il ciclo della storia di San Marco del Tintoretto disperso fra Milano e Venezia; dobbiamo volere, con la certezza di vincere, che il *David* di Michelangelo sorga nuovamente fra il volo dei colombi e i raggi del sole nella piazza che lo vide la prima volta, a comporre la sua giovanile bellezza con la mole severa del palazzo dei Signori e con l'ascendere degli archi della vicina loggia ove abita l'altro eroe vittorioso.

La scultura è nata per vivere nella luce piena e nell'aria libera, per vivere ed anche per morire flagellata dal vento e dalla pioggia e arsa dal sole. Non sentite tutti che vale mille volte più questa gloriosa morte tra le forze e le bellezze della natura, che la misera esistenza di cadaveri imbalsamati alla quale noi condanniamo i nostri capolavori, per conservarli? E Firenze non ha forse altri capolavori ugualmente esposti alla pioggia e al vento? Da piazza del Duomo a piazza della Signoria si vedono opere immortali che nessuno ha mai pensato di togliere alle insidie degli elementi. Forse il gruppo del Verrocchio in Or' San Michele e le statue del Ghiberti e di Donatello che il vento e la pioggia flagellano hanno minor valore del *David* di Michelangelo? E chi non sente che la loro scomparizione sarebbe la morte dell'edifizio maraviglioso da esse vigilato?

Io vorrei che il *San Giorgio* di Donatello e il *David* di Michelangelo tornassero presto nel luogo dove apparvero la prima volta, e che tutto il popolo di Firenze spargesse di fiori a piene mani le vie al loro passaggio, e canti e suono di campane accompagnassero questo tanto atteso ritorno dei due eroi dall'ombra alla luce del sole. Ed offro questo mio desiderio come un augurio alla nobile città che amo.

Angelo Conti.

Un professore di pace e uno statista di lotta.

Il professor Sergi ha pubblicato nella *Renaissance latine* di Parigi un articolo per dimostrare quale deve essere la missione avvenire dei popoli latini. Questa naturalmente secondo il professor Sergi deve essere di pace.

Il costrutto dell'articolo è questo: i popoli latini sono decaduti; per risorgere hanno un solo còmpito da proporsi, quello di farsi « robusti avvocati della causa della pace » nel mondo; il qual còmpito è « il colmo della civiltà. »

Noi potremmo obiettare subito al professor Sergi questo ragionamento: o i popoli latini essendo decaduti saranno impari a compiere « il colmo della civiltà, » ed allora è tutto fiato sprecato; oppure la vostra decadenza e il vostro « colmo di civiltà » sono la stessa cosa, ed allora non sappiamo quale possa essere l'edificazione vostra e quella dei popoli latini.

Noi potremmo serrare lo scienziato tra' ferri di questo ragionamento, ma ci piace permettergli di circolare per qualche momento nel circolo vizioso delle sue opinioni e delle sue affermazioni.

Sembra che il professor Sergi non soltanto abbia delle opinioni sue, ma anche abbia il costume di attribuirne alla gente altre di molto spropositate, per la manía di combattterle. Come quando dice che la gente non ha il debito rispetto per la Grecia antica, « maestra ancora di civiltà ai popoli. » Ora questo non è. La gente ha il debito rispetto per la Grecia, e se vi sono alcuni che non lo hanno, sono da ricercare tra quelle file ove pacificamente e per la pace milita il professor Sergi. Soltanto non possiamo menar buone allo scienziato le sue affermazioni elleniche. Egli sostiene che la Grecia fu grande perché pacifica, ma la verità è che la Grecia fu grandissima e non pacifica. Essa non giunse all' imperialismo, perché si lacerò e si finì in interne discordie, segno di fiero spirito bellicoso e d'impotenza insieme, ma lo tentò più volte; e per lei lo esercitò splendidamente il suo consanguineo Alessandro il Macedone, alla cui gesta e alla cui gloria si deve la diffusione dell'ellenismo in molta parte. E questa è una missione storica, o professor Sergi. E questa è storia, cioè fatto, non opinione.

Per altra parte quella diffusione si deve a Roma. Quindi a torto il professor Sergi si duole perché anch'oggi Roma guerresca sia troppo ammirata. Se i fieri quiriti non avessero sparso il loro sangue generoso su tutta la terra, oggi sarebbero probabilmente morte quelle due potenti istituzioni che, sia bene o sia male, animano ancora tutta la civiltà europea: l'ellenismo e il cristianesimo. Socrate e Cristo devono molto a Quirino. E più ha fatto per la vera civiltà del mondo l'umile e feroce legionario che moriva a Canne addentando il suo nemico punico, che non tutti i professori di combinazioni politico-sociali de' tempi antichi e moderni con i loro discorsi. Ed anche questa è una missione storica. E questa è storia.

Del pari lo scienziato non è felice quando dà del capo nella storia medioevale d' Italia e afferma che l'espansione italiana letteraria, artistica, scientifica, fu quella di un popolo pacifico. La verità è che l'Italia, le tante città italiane, i tanti stati italiani, furono come le tante città, i tanti stati greci; furono grandi e non pacifici. Si lacerarono gli uni con gli altri e ciascuno dentro di sé; non poterono uscire dal primo periodo dello spirito umano pugnace, dal periodo che è materia di cronaca, dalla lotta intestina, per assurgere a quello che è materia di storia, più fecondo e più nobile, all' imperialismo. E anch' oggi si ripete lo stesso fatto. E ove questo non accadde, a Venezia, ove, cioè, ci fu una forza che seppe ordinare, reggere, incamminare il popolo verso destini più vasti e più grandi, avemmo una sorta di imperialismo, e fu danno che fosse modesto. Comunque, coloro a cui si deve l'espansione italiana della rinascenza e avanti, da Dante al Machiavelli, da Giotto al Veronese, nacquero e vissero tra uomini e popoli di lotta, e di tremenda lotta, ed essi stessi furono per la maggior parte uomini di lotta, e le loro opere furono animate dallo spirito pugnace che era intorno a loro. E questa è storia. Ed è anche una prova della connessione delle virtù virili nei popoli, del pensiero creatore e dell'energia guerresca; le quali virtù sono come le radici degli alberi, intricate insieme, e gli alberi muoiono o intristiscono, quando non tengono più il terreno con tutte le radici. Il che secondo noi equivale a dire che sarebbe veramente decaduto e non più capace di produrre né in arte, né in letteratura, né in scienza, né in alcun ramo dell'umana attività, soltanto quel popolo che rispondesse al perfetto ideale pacifico del professor Sergi.

Dopo ciò non comprendiamo che cosa significhi questo motto cascato dalla penna dello scienziato: « I popoli più forti nelle armi sono i meno civilizzati. » Qui si parla di un'umanità che non fu mai di questa terra. Ed ora possiamo serrare i ferri. Si è capito qual' è la civiltà che piace al professor Sergi: quella dei cinesi, degli indiani, de' boeri, degli spagnuoli, de' greci filosofanti, in confronto con quella de' giapponesi, degli inglesi, degli americani, dei romani operanti; cioè la civiltà dei popoli che hanno finito la loro missione storica e stanno per cadere, o sono caduti, sotto la influenza, anche schiavitù, di altri popoli, la cui missione storica fiorisce in piena attività. Ciascuno può avere le opinioni che vuole; soltanto i fatti di tutti i giorni dimostrano quanto ai primi siano, per la vera civiltà, preferibili i secondi, fra quei popoli di cui abbiamo parlato. Ultimamente in Egitto dagli inglesi si è posta l'ultima pietra della diga di Assuan, la quale deve servire a formare un immenso serbatoio delle acque del Nilo e provvedere alla irrigazione anche nei mesi di siccità. Vi hanno lavorato giornalmente per quattro anni diecimila operai ed è costata cinquanta milioni di lire. Così il suolo d'Egitto dopo cinquanta secoli di storia sarà trasformato in meglio. Con tali opere i popoli che conquistano, giustificano le loro conquiste.

Intanto, mentre il professor Sergi dettava la sua omelia ai Latini, un altro uomo, non un professore, ma uno statista e capo di una grande repubblica, Roosevelt, presidente degli Stati Uniti, teneva ai suoi americani un altro discorso. E questo discorso intitolato *La vita intensa*, in cui pur chi lo legge sente palpitare l'anima prepossente di un popolo grandissimo, incomincia così: « Rivolgendomi a voi, uomini della più grande città dell'Ovest, uomini dello stato che ha dato alla nazione Lincoln e Grant, uomini che incarnate in una maniera distinta e eminente tutto ciò che vi ha di più americano nel carattere americano, vorrei predicarvi non la dottrina dell' ignobile tranquillità, ma la dottrina della vita intensa, della vita di pena e di sforzo, di lavoro e di lotta; predicarvi la più alta forma del successo che tocca non all'uomo che desidera solamente la comoda pace, ma all'uomo che non fugge rischi, né difficoltà, né amarezze, e ne trae uno splendido e definitivo trionfo. » E continuava: « Noi non possiamo, anche volendolo, imitare la Cina e contentarci d' imputridire lentamente in una ignobile pace dentro le nostre frontiere, non dandoci alcun pensiero di ciò che accade fuori, attuffati sino agli occhi in un rapace commercialismo (la frase, in bocca di un capo di repubblica commerciantissima, è importante contro i sostenitori del materialismo storico), obliosi della vita più alta, la vita di aspirazione, di pena e di rischio, dediti soltanto a soddisfare i bisogni de' nostri corpi giorno per giorno, fino a che noi scopriamo senza l'ombra di un dubbio ciò che la Cina ha di già scoperto, cioè che in questo mondo la nazione la quale si è adattata a una esistenza solitaria e non guerresca, bisogna oggi o domani che si abbassi dinanzi ad altre nazioni le quali non hanno perduto le loro virtù virili e il loro amore per le avventure. » E concludeva patrocinando l'aumento e il riordinamento dell' esercito e dell' armata, « la spada e lo scudo che gli Stati Uniti debbono portare, se essi hanno da fare il loro dovere fra le nazioni della terra. »

E così l'aquila romana imperiale si arma ancora di là dagli oceani in occidente, e voi, professor Sergi, continuate a evangelizzare i vostri greculi di Francia, di Spagna e d'Italia sul tema della pace universale!

Basta, voglio dire, il ravvicinamento dei due discorsi a dimostrare quanto per lo meno sia intempestivo e imprudente dare ascolto ai nostri professori di sociologia, quando gli uomini di stato, e di quale stato, parlano in quel modo. Basta a dimostrare quanto per lo meno sia politicamente assurdo prescrivere a certi popoli, che si dichiarano decaduti e si vorrebbero inermi e imbelli, una missione internazionale, senza por mente a ciò che vogliono altri popoli i quali da tutti i segni sembrano destinati a condurre i destini del mondo.

In verità si può prestar fede a ciò che Roosevelt affermava: « Sorge il secolo XX gravido del destino di molte nazioni. » Probabilmente verrà tempo in cui l' imperialismo americano, che ora si prova e si annunzia armato di tanto vigore e di tanta volontà, sarà terribile all' Europa. La vecchia civiltà europea, specialmente quella dei popoli latini, che sono di qua dai mari come una avanguardia, sarà minacciata dalla fiera giovinezza americana, formidabile per tutte le audacie e per tutti gli strumenti di lotta dati all' uomo nuovo dalle forze della natura che egli ha ridotto in sua potestà, e per dal centuplicato orgoglio, non che per la generosa barbarie che sembra indistruttibile nella razza umana e necessaria a tutti quelli individui e popoli che sono destinati a operare la storia delle genti. Una giusta parola è stata pronunziata: la vita intensa. La civiltà moderna e la scienza e la natura costretta a servirci hanno intensificata la vita, e quindi l'orgoglio e l' ardire e la lotta. Ed è giusto che ciò sia stato compreso e detto fra i cittadini degli Stati Uniti. Ed è anche fatale. Gli uomini della vita intensa verranno portati dai fati contro di noi che stiamo formandoci una vita languida e pia.

Già quelli uomini hanno gettato attraverso l' oceano una rete fulminea per avviluppare e prendere tutti i veicoli del commercio europeo. Già quelli uomini nella guerra di Spagna hanno esperimentato quanto sia facile e piacevole vincere una nazione dell' Europa latina.

E probabilmente questo che oggi sembra un fatto compiuto, non altro apparirà tra qualche secolo se non come un primo episodio di un gran dramma di razze.

Intanto all' annunzio del *trust* americano sola l' Inghilterra si è commossa, balzando, perché ha sentito il nemico. Avrebbero forse gli uomini del Nord, gli uomini della stessa razza, gli anglosassoni d' Europa, avrebbe forse l' Inghilterra la missione di fare da scudo alla civiltà europea greco-romana, l'Inghilterra che noi, professor Sergi, abbiamo bestemmiato tanto per i boeri?

Enrico Corradini.

Mastini e ladri.

NOTA DANTESCA.

Un diavol nero, rapido, « con l'ali aperte e sovra i piè leggiero » passa correndo d'innanzi a Dante; tiene sull'omero acuto un Lucchese che gitta nella pece bollente tra i barattieri, e si volge così rapidamente, che

> . . . . mai non fu mastino sciolto
> con tanta fretta a seguitar lo furo

Queste parole sembrano chiare, non è vero? Eppure i commentatori hanno trovato modo d'essere anche qui in disaccordo! Qualcuno ha sostenuto che la velocità è di chi scioglie il cane; qualcuno, del cane stesso. Certo, in realtà, è dell'uno e dell'altro. Ma chi era che scioglieva il cane *a seguitar lo furo?* In altre parole: che cosa può aver suggerita l'immagine a Dante? Il fatto speciale d'un contadino o d' un padrone di casa che, avendo veduto o sentito un ladro, corre a slegare il cane dalla catena e glielo aizza contro?

Non credo. — Credo invece che l' immagine l' abbia suggerita la sbirraglia che una volta compiva le sue perlustrazioni, precisamente con un mastino che lanciava contro i fuggitivi.

E l' uso ha durato secoli e secoli per ladri e per schiavi.

Chi non ha letto nella *Capanna dello zio Tom* che gli Americani del Sud tenevano dei cani per trovar le traccie degli schiavi scappati? E il Bancroft nella Storia degli Stati Uniti non racconta anche che gli Spagnuoli, sbarcati alla Florida con Ferdinando de Soto, avevano dei cani per inseguire gl'indigeni e farli schiavi?

Ma, senza andar così lontano, guardiamo il *Tractatus de re militari et machinis bellicis*, scritto intorno al 1330 da Paolo Savetino Ducense e conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Vedremo alcune miniature ritraenti cani cinti da una gualdrappa di cuoio a squame ferree, lanciati contro il nemico.

Meglio però specifica Francesco Guidotti, nella sua *Cronaca Bolognese* inedita, al 1480: « Fu appiccato Giovan dalla Cerva gran homicida, biastematore e ladro; fu preso con li cani perchè correa e saltava terribilmente, di modo che non si potea pigliare dalli homini. Messer Galiazo Marscotto Confalonier di Giustizia lo fece appiccare. » Come si vede il nome o nomignolo *dalla Cerva* a lui, saltatore e corridore inarrivabile, conveniva bene. Ma bene anche lo raggiunsero i cani!

Un altro caso grave e per giunta ridicolo, sempre relativo ai cani, ai birri e ai ladri, racconta un cronista settecentista, pur bolognese, certo Barilli nel suo voluminoso *Zibaldone* inedito: « In detto giorno (28 luglio 1727) partì grossa cavalcata per il comune di Tizzano, per il caso di un sbirro; e fu che, essendovi la fiera, vi era molta gente con armi da fuoco; et uno che era querelato, prese la fuga, e gli corsero dietro li birri, uno de' quali più veloce affrettò il passo e giunto vicino al contumace ricevè una schioppettata, con rottura di un braccio, e cadde in terra; ma li altri li lasciorono il cane, quale giunto al ferito sbirro, credendo fosse il contumace, lo afferrò con fiere morsicature strappandogli un'orecchia; e l' avrebbe ucciso se non vi giungevano li altri sbirri, e il contu-

mace se ne fuggì; et il spiritoso sbirro sta morendo. »

Veramente, lo spiritoso fu allora il cane; ma sarò io ingenuo a pensare che, all'uso preciso degli sbirri (di sciogliere il mastino *a seguitar lo furo*) abbia pensato Dante scrivendo i due versi riferiti?

Corrado Ricci.

La Madonna della Neve.

Lunedì mattina, mentre un sole ardente e meraviglioso faceva scintillare tutte le dorature della vecchia basilica Liberiana, una neve abbondante e profumata è caduta sui fedeli riuniti ad ascoltare la messa tra le pareti troppo ricche della cappella Paolina. I fiocchi bianchi e leggeri cadevano lentamente dall'alto della cupoletta, si posavano sulle sculture barocche del Buonvicini e del Mochi, ondeggiavano nell'aria odorosa d'incenso, e finivano col coronare di un nimbo candido le fronti prostrate di coloro che pregavano. Se bene il caldo fosse grande, il miracolo gentile non meravigliava nessuno: la neve era, pur troppo, una neve artificiale, formata dalle corolle sfogliate dei gelsomini, delle rose, delle gardenie, che i sacrestani della basilica lasciavano cadere dall'alto della lanterna per ricordare a traverso i secoli quel prodigio a cui doveva la sua origine la bella chiesa di papa Liberio. Ogni anno infatti, con quell'immutabile rispetto delle tradizioni che è la più gran forza della chiesa cattolica, la cerimonia si ripete identica e mantien viva nel popolo la memoria del miracolo: è una funzione piena di poesia e degna in tutto della Madonna la quale sembra veramente che abbia ereditato il culto di Venere e che i popoli di razza latina hanno arricchita di tutte le bellezze della natura e dell'arte. E questa leggenda della neve d'estate è certo fra le più gentili di tutte.

La notte del 4 Agosto dell'anno 352, Giovanni, patrizio romano di famiglia senatoriale, ebbe in sogno una visione: gli parve di vedere il cielo oscurarsi all'improvviso e tra le nuvole apparire la Madonna, mentre una densa neve cadeva sulla terra. Svegliatosi all'alba e sorpreso da questo sogno che riteneva miracoloso, si alzò in fretta e si recò al Patriarchio Lateranense per narrare al papa Liberio quello che aveva veduto. Lo stupore del papa fu grande già che egli stesso aveva sognato la medesima cosa, e in sogno la Madonna gli aveva ordinato di costruire una chiesa la dove il giorno dopo avrebbe trovato la neve. Mentre il Pontefice e il Patrizio rimanevano perplessi d'innanzi a questa rivelazione del Signore, si sparse per Roma la notizia che sull'Esquilino era nevicato e che se bene il caldo fosse grande e il sole ardesse nel cielo, la neve rimaneva intatta e immacolata come in una notte di dicembre. Allora Liberio uscí processionalmente dal Patriarchio, seguito dai cardinali e dal patrizio Giovanni, si recò nel luogo indicato e trovò la neve sopra un largo spazio del suolo. Fu in quello spazio candido che egli tracciò la pianta della nuova chiesa, eretta a spese di Giovanni e nel nome di Maria per ricordare il miracolo, chiesa che fu chiamata Liberiana dal nome del Pontefice e anche *ad nives* in memoria della sua origine prodigiosa. Questa origine è accettata dai cronisti e dagli storici di tutti i tempi, meno che dall'Armellini, spirito troppo moderno per accoglierla cosí come ci viene trasmessa dalla tradizione e animo troppo religioso per rifiutarla o combatterla. Ma questa volta l'Armellini ha avuto torto e gli scienziati hanno ammesso il fatto: neve di agosto ci può essere, ma neve animale, migliaia cioè di minuscoli insetti bianchi trascinati dalla bufera e ammucchiati in uno spazio determinato.

Ma io non voglio discutere la leggenda: essa è deliziosa come ci vien narrata nei vecchi libri di santi, e l'improvvisa nevicata estiva ha fatto — se non altro — fiorire sulla terra romana una qualche nobile opera d'arte. Non cerchiamo dunque di distruggerla e accettiamola per quello che vale: per la sua bellezza e per la sua poesia. E ammiriamo anche i musaici, i quadri e le sculture a cui ha dato origine. La prima di queste opere d'arte si trova sulla parete esterna della Basilica, oggi chiusa dalla loggetta barocca che Benedetto XIV fece edificare dal Fuga nel 1743 per poter benedire il popolo dall'alto del nuovo balcone. È una grande opera musiva, a quattro scomparti e a due zone che il Vasari attribuisce a Gaddo Gaddi, senese. Certo essa fu ordinata nel 1294 dai cardinali Giacomo e Pietro Colonna di cui si veggono li stemmi ai lati del rosone centrale, ed ha una snellezza di disegno e una grazia di esecuzione tutta toscana. La tradizione bizantina è a pena visibile, e la scena ha veramente un'impronta verista come non si ritrova nelle grandi absidi e nelle rigide allegorie dei musaicisti greci.

Questo musaico è diviso, come ho già detto, in quattro scomparti. Nel primo si vede il papa Liberio addormentato nel suo letto, sotto un baldacchino sorretto da colonnine esagonali. Ai suoi piedi è un famulo barbato e vestito da una tunica verde. Il Pontefice è avvolto in una ricca coltre ricamata e posa placidamente da un lato, come le figure sulle urne funebri del Sansovino. Nel secondo scomparto si vede la camera del patrizio Giovanni; e anch'egli è giacente sul letto avvolto in ricche coltri ricamate d'oro. Nel terzo vi è il patrizio Giovanni ai piedi del Papa, in una sala del Patriarchio, circondato dai cardinali e dai vescovi. Il Patrizio è vestito da un robone azzurro, ricamato di crocette d'oro e i cardinali portano le mozzette d'ermellino sulla porpora delle loro vesti. Finalmente nell'ultimo scomparto è rappresentata la scena miracolosa: il Papa e il Patrizio sono d'innanzi alla neve caduta, delineando la pianta della futura basilica, sopra una prateria tutta fiorita di gigli. Il cielo è azzurro, ma nell'alto apparisce la Vergine che a mani aperte lascia cadere i larghi fiocchi bianchi senza tregua. Intorno si affolla una moltitudine di cavalieri, di prelati e di gentildonne, tutti scalzi — e scalzo è anche Liberio — in segno di penitenza. Gli atteggiamenti di questa scena sono pieni di naturalezza, i volti ben disegnati e ben modellati; la fusione dei colori ammirevole.

Piú tardi la scena si ripete nell'arte, senza grandi varietà: la dipinge su tavola il Masaccio — tavola che è forse quella conservata nel Museo di Napoli — la scolpisce in marmo Mino da Fiesole, dandole una grazia tutta quattrocentesca e introducendovi i genietti alati sotto la forma tradizionale dei Venti, inconsapevole avvertimento della prossima rinascenza pagana. Si può dire anzi che tutti i secoli si sieno compiaciuti di riprodurre la scena miracolosa, traducendola a seconda dei sentimenti e delle inclinazioni di ogni periodo e di ogni artista, fino a quel mediocre Giuseppe Puglia, detto il *Bastaro*, che ci dà una scena tempestosa quale si addiceva alla sua epoca, dove la neve apparisce in lontananza fuori di una nuvola nera e dove manca il senso religioso e un poco anche il senso comune!

Ed ecco in qual modo si è propagata a traverso i secoli la fresca leggenda verginale della neve di mezz'agosto, che mette come un senso di freschezza miracolosa in piena canicola estiva e fa cadere ogni anno sulle teste bionde e brune delle belle divote romane tutta una nevicata di gelsomini, di gardenie e di rose!

Diego Angeli.

La critica letteraria.

Vittorio Alfieri secondo un nuovo critico[1]

Poco piú di un anno ci separa dall'8 ottobre 1903, la data del 1° centenario della morte di Vittorio Alfieri, che Asti e la patria una, di cui egli fu il magnanimo profeta, si apprestano a celebrare degnamente, e già, come per le recenti commemorazioni di altri grandi poeti — il Boiardo, il Tasso, il Leopardi — i critici affilano le loro armi nell'ombra e nella luce, rintanandosi nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati, disputandosi, come stuolo di mosche intorno ad ossa già rosicchiate da animali rapaci i meschini rimasugli di polpa e di sangue già raggrumato, il documento genealogico, la letterina d'affari, la notiziola insignificante.... ma inedita, ben s'intende; e già gli editori infiammati di patrio zelo per le lettere italiane e di ardentissimo affetto per la scuola nazionale si affrettano per l'occasione a ristampare le opere complete o parziali come i librai a rimettere in bella mostra i fondi di magazzino che abbiano in qualche modo relazione col fausto avvenimento. Gli studenti e le studentesse di lettere ne caveranno con entusiasmo, come da una inesauribile miniera un'infinità di tesi di laurea o tesine di licenza: per es. il sentimento della gloria in Vittorio Alfieri, il sentimento dell'amore, il sentimento della patria; un precursore di.... un epigono di....; V. A. e la Rivoluzione, V. A. e la monarchia Sabauda, V. A. e i Lorenesi, V. A. e il Papa; V. A. in Francia, in Spagna, in Portogallo, in Inghilterra, in Olanda, in Prussia, in Russia, nella Svezia, V. A. in Asti, a Torino, a Genova, a Firenze, a Livorno, a Siena, a Roma, a Napoli, a Venezia; V. A. e il classicismo, V. A. e il romanticismo; V. A. e le unità drammatiche, V. A. tragico, comico, epico, lirico, autobiografo, *satiro*, epistolografo, politico, filosofo, attore, cavallerizzo.... Eppoi una *fonte* ignota per la lirica *a*, la tragedia *b*, la satira *c*, per il capitolo tale della *Vita*, per l'accertamento o la rettificazione di una data; nuovi studi sulla psicopatologia del genio, sull'iconografia, sulla fortuna dell'A. in tutte le letterature presenti, passate e future, nuove indagini comparative con tutti gli scrittori antichi e moderni e specialmente con greci, latini, francesi ed italiani; poi ricerche sulle donne, gli amici, i parenti, i maestri, i servi, i cavalli, i cani e i gatti dell'Alfieri.... *sine fine dicentes* con un crescendo vertiginoso da ingenerare la nausea e il disgusto e l'irritazione piú *alfieriana*, ove non si riflettesse allo scopo *pratico* di molte di tali pubblicazioni, al vantaggio economico di una numerosa e benemerita classe di cittadini — quella dei cartai, tipografi, librai, legatori, ecc., ed al valore autentico, e quindi all'utilità per la storia delle lettere e in genere per la coltura generale, di taluni fra gli innumerevoli contributi che già intravedo con gli occhi della fantasia spuntar come funghi dopo una giornata di pioggia.

Dando a luce con anticipazione di un anno il suo grosso in ottavo, intorno all'Alfieri, Emilio Bertana, se anche probabilmente non estraneo neppur lui alla preoccupazione del centenario, avrebbe già dato prova di spirito, e aggiungo d'intelligenza, come quegli che, cosciente del lungo studio e del grande amore da lui portato al nobile e complesso argomento, ha voluto per il primo e con degna preparazione ravvivare l'interessamento illanguidito del pubblico intorno al poeta astigiano, di cui veramente assai piú si citano il nome e certi aneddoti della *Vita* che non si leggano o studino le opere — ad eccezione del *Saul* popolarizzato nel ricordo di grandi attori come Modena e Salvini.... e nei programmi governativi delle scuole secondarie. Del pubblico ho detto e non degli studiosi, perché sebbene faccia ancora difetto un'edizione critica delle opere, direi nazionale, veramente completa ed organata secondo i buoni criteri, è tuttavia certo che molti studiosi modernamente — dal Teza, dal Milanesi, dal Reumont, dal Renier, dal Novati e dal Mazzatinti in poi fino allo stesso Bertana — si sono dati a raccogliere lettere, documenti, primizie, ad illustrare questo o quel punto della *Vita*, questa o quell'opera particolare, e le relazioni della vita e dell'arte del « fiero Allobrogo » col suo tempo — ciò senza tener conto delle tante edizioni scolastiche del *Saul* e della *Vita*, molte delle quali purtroppo non si propongono fini superiori a quello del lucro. Tra i piú recenti merita un cenno particolare G. A. Fabris, il quale in una serie di studi volse l'acume dell'intelletto e la pazienza dell'indagine a lumeggiare le prime manifestazioni letterarie dell'Alfieri, e soprattutto il lato satirico del suo ingegno. Di questi, come di tutti o quasi tutti i precedenti lavori sull'Alfieri — che basterebbero già a costituire una discreta biblioteca — si è diligentemente ma non servilmente valso il Bertana, il quale era già predisposto a lavorar con profitto in questo campo, dalla sua riconosciuta dottrina e competenza nella storia letteraria del 700, di cui aveva dato prova in un'ampia lodata monografia sull'*Arcadia della scienza*, nelle sue illustrazioni del *Giorno* del Parini e di parecchi altri punti particolari relativi allo stesso periodo.... poiché egli è uno di quei dotti (e la prefazione lo attesta) che ci tengono ad essere considerati *specialisti*, magari con una velatura d'ironia, pur di sfuggire alla taccia di *dilettanti* enciclopedici. Innegabilmente il Bertana è uno studioso che sa pienamente il fatto suo e merita di essere considerato con la massima deferenza quando parla di cose e di scrittori che si riferiscano al suo secolo preferito. Dirò di piú e di meglio: egli è un critico d'ingegno acuto equilibrato e punto esclusivo, il quale non rinnega i diritti della psicologia, dell'estetica, della sociologia e nemmeno al bisogno della psichiatria, sebbene contribuisca colle sue osservazioni di fatto a ridurre in assai piú modesti confini le troppo avventate conclusioni di seguaci della scuola Lombrosiana; e molte delle sue osservazioni generali e particolari disseminate nell'ampia opera, ci colpiscono o per la loro acutezza, o per l'equanimità, o per la larga comprensione storica del passato che non esclude quella del presente, da cui anzi sentiamo che è illuminata ed avvantaggiata. Evidentemente il Bertana non è come uno di quei tanti professori di storia e di lettere, i quali essendosi approfonditi nella storia degli Assiri, Caldei e Babilonesi, o dei Greci e Romani, si credono quasi in diritto di disinteressarsi di ciò che succede intorno a loro nel mondo.

Purtuttavia non si può negare che anch'egli non abusi un poco del metodo storico quando, per es., ai capitoli sugli antenati, sui primi anni, sulla donazione alla sorella, sugli amorucci consacra uno spazio proporzionalmente superiore a quello da lui concesso alla trattazione degli aspetti artistici; quando, per la voluttà dell'inedito, o nel testo o nelle note ci trascrive lettere o biglietti o frammenti insignificanti; peggio quando, per mostrarci che il pensiero politico dell'Italia non era il solo Alfieri ad averlo, ci sciorina per disteso una inutile serie di sonetti — pessimi, brutti o mediocri com'egli stesso riconosce — documenti certo di una vastissima erudizione, ma inutili o almeno non necessari allo scopo. Altro merito indiscutibile del nostro critico gli è quello di aver decisamente rotti i vincoli convenzionali della storia letteraria italiana e di aver francamente trattata non soltanto la tragedia ma in generale la vita, l'educazione letteraria, il pensiero politico e religioso dell'Alfieri in istrettissima colleganza col movimento letterario e sociale della Francia — non con vaghe asserzioni generiche ma con ingegnose e particolareggiate analisi comparative coll'Elvezio, col Rousseau e supratutto col Voltaire. La dipendenza del *Bruto II* da *La Mort de César*, che io, per necessità avevo dogmaticamente affermata in uno studio recente sul *Giulio Cesare* di E. Corradini (1), qui, e me ne compiaccio, è dimostrata, mi sembra, inconfutabilmente. E molte opinioni errate o dubbie acutamente rettifica avvalora o distrugge il nostro critico, di molte complesse controversie espone equamente il pro ed il contro, sviscerando, ad esempio, il problema della *volontà* nell'Alfieri, o analizzando le relazioni tra il poeta e la contessa d'Albany e gli amichevoli rapporti, molto equivoci, tra essa e il pittore Fabre, che giustamente a parer mio, contro la Vernon Lee egli assevera tutt'altro che innocenti.

Ma quali sono le idee fondamentali sulle quali è costruito tutto il laborioso edifizio del nostro autore? Sono esse e fino a che punto originali? Non obbediscono esse stesse a qualche intima od esterna tendenza tale da turbare alquanto la nettezza della visione critica?

Tre sono codeste idee madri del lavoro, per la cui dimostrazione l'A. ammassa fatti, documenti, citazioni da ogni parte. Tra la vita reale dell'A. e la *Vita* da lui scritta negli anni piú maturi c'è piú d'una grave discrepanza, e non accidentale ma voluta, discrepanze che analizzate al lume dei fatti presentano l'Alfieri in una luce meno ideale, molto piú sfavorevole; ad es., l'*ignoranza letteraria* al cominciamento della sua poetica carriera va intesa con molta discrezione, e l'amore per la contessa, almeno in certi periodi, come dimostrano le *Rime*, vacillò piú d'una volta e non ebbe certo tutta quell'idealità onde l'Astigiano lo circonfuse nella *Vita*.

I rapporti dell'Alfieri colla letteratura del tempo, specialmente colla tragedia francese, sono molto piú stretti di quello che il tragico nella *Vita* e nei *Pareri* non abbia creduto di riconoscere: anche nelle idee e nei sentimenti politici in cui fu piú novatore, egli è molto meno isolato ed indipendente di quello che comunemente ancora si crede e si afferma.

Quanto all'arte poi, nonostante le *tragedie* che piuttosto chiudono una particolare forma d'arte, quella del classicismo francese, anziché aprire una nuova via, l'Alfieri sarebbe stato di natura sua piú lirico che tragico. Questo penso anch'io da un bel pezzo e basterebbe a provarlo (se non ci fossero talune *Rime*, e, aggiungo io, taluni passi di sensazioni di viaggio nella *Vita*) il fatto che il capolavoro tragico dell'Alfieri è il *Saul*, dove c'è contemporaneamente piú effusione lirica, piú sentimento della natura, e piú artisticamente opportuni riflessi soggettivi della personalità dell'autore: per quest'ultima affermazione basti ricordare lo spiccato anticlericalismo dell'Alfieri e l'ira di Saulle contro Samuele, Achimelech, tutti i sacerdoti, e contro David stesso non solo in quanto suo emulo, ma in quanto loro protetto, ed unto del Signore.

Altri critici con ragioni psicologiche ed argomenti storici avevano già rilevate talune contraddizioni tra la *Vita* e i *Giornali* ad esempio, piú lacune e silenzi inesplicabili, ma al Bertana spetta il merito di esser andato a fondo in questa ricerca sistematica, che qualche volta tuttavia, a dir il vero, ci sembra fatta — per reazione forse all'andazzo leggendario — col tono e l'accanimento piú di procuratore del re che di equo giudice istruttore.

Nell'esame dei rapporti dell'Alfieri col suo tempo il Bertana padroneggiando la sua vasta dottrina è riuscito, col solo difetto di un po' di prolissità, chiaro, efficace, convincente, e i capitoli poi consacrati ai *Momenti e fattori della conversione politica* ed alle *Incertezze e contraddizioni*, alle idee ed a' sentimenti dell'Alfieri in fatto di *Religione e patria* sono tra i belli e sicuri della sua dotta opera. E dotto ed acuto e dotato di sano criterio psicologico ed estetico egli si mostra parlando dell'Alfieri come artista, ma qui tuttavia aveva meno campo di dir molte cose veramente nuove, senza contare che l'Alfieri *uomo* aveva troppo a lungo richiamata la sua attenzione, perché non ne rimanesse un po' turbata l'economia del libro. Ed è proprio questa parte, che avrebbe potuto diventare la piú originale del libro, quella che mi ha lasciato in fondo piú desideri insoddisfatti. Le tragedie, sopratutto volendole studiare un po' piú metodicamente, avrebbero domandata ben altra trattazione: nel giudizio delle satire, anche ammesse certe doti di originalità, il Bertana molto avrebbe dovuto ridire sulla *poeticità* di tal genere letterario e in particolare sui saggi Alfierani, e ne! parlarci del valore artistico delle *Rime* il suo gusto avrebbe potuto mostrarsi anche piú raffinato e severo. Una grave lacuna mi ha poi meravigliato quasi come un'intima contraddizione: avete cercato in cento modi di accentuare il significato ideale e quindi *poetico* della *Vita*, scemandole un po' di credito come documento autobiografico, e poi non me la studiate almeno, da ultimo, come opera d'arte, come la piú notevole prosa dell'Alfieri, ricchissima di personalità e di stile? quella per cui egli si congiunge bellamente, insieme col Baretti quasi dello stesso tempo, e della stessa regione, ai rinnovatori della prosa italiana?

L'Alfieri, nella sua complessa personalità artistica, come creatore del *Saul* e della *Mirra*, come lirico d'amore, come satirico, come analizzatore e confessor di se stesso specialmente nella *Vita*, anche dopo l'opera di Emilio Bertana, merita di essere ancora studiato nelle sue linee piú individualmente caratteristiche, che lo distinguano nettamente da tutti gli altri poeti della nostra e di altre letterature, a dispetto dell'Alfieri stesso, il quale valse autorevolmente a mantenere la confusione nella critica subordinando i criteri dell'arte a fini etici, religiosi, o politici.

Tutta l'Italia concorde, idealmente capitanata da Giosue Carducci, odierno erede della grande idea nazionale, celebrerà fra poco nell'Alfieri, dopo Dante e il Machiavelli, il creatore della nostra politica unità ed indipendenza: non dovrà però tacciare d'irriverenza il moderno critico, il quale serenamente esaminando tutta l'umanità tanto nella parte alta quanto nell'umile dell'Alfieri, ci ha rivelato i tentennamenti, le contraddizioni, le manchevolezze del poeta che volle esser e fu profeta di sua gente, vagheggiando un astratto ideale politico — già ormai superato da un secolo di storia — dalla cui larva a tratti indecisi, balzò sempre piú viva alla luce della coscienza sua e del popolo la stupenda personificazione della patria, dell'Italia matura per i suoi alti e nuovi destini!

Diego Garoglio.

(1) Emilio Bertana. *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte.* Torino, Ermanno Loescher, 1902.

(1) V. *Rassegna Scolastica* del Bemporad, Firenze.

MARGINALIA

Giovanni Emanuel.

Giovanni Emanuel, strano caso in un attore, è morto avanti il suo tempo. Sebbene avesse un lungo passato di nobile esercizio di arte e di celebrità, egli era, pochi mesi avanti la malattia, quasi in una seconda formazione della sua celebrità, se non della sua arte. Le ultime stagioni di lui in Firenze, a Napoli, a Milano parvero come una rivelazione. L'artista si era fatto alquanto obliare con le sue escursioni nell'America latina, e poi, fra noi, col battere i teatri di provincia. Di più su lui e sulla sua arte e sulla sua fama era passata l'onda tempestosa del verismo e del naturalismo teatrale; e Giovanni Emanuel, che pure fu a suo modo un verista, era parso attore di altri tempi, manierato e accademico. Ma quando il pubblico e i critici furono sazi del verismo e del naturalismo e dei piccoli spettacoli della piccola vita comune, e l'Emanuel riapparve con la sua arte di ultimo discendente della grande generazione eroica degli attori italiani, e col suo repertorio shakespeariano, tutti si rivolsero verso di lui con nuove acclamazioni, come verso una importante e piacevole novità. Perciò abbiam detto che quando la malattia lo colse, la sua arte e la sua fama erano come in una seconda fioritura. L'Emanuel poteva ancora molto insegnare ai nostri attori. Perché egli fu si verista, come si è accennato, ma di quel verismo sano che è soltanto amore e ricerca di bella verità umana, e non del basso e del meschino; e l'espressione della sua arte fu classicamente nobile e pura. Egli, per le opere che eseguí, non fu un iniziatore, ma un continuatore. Continuò in Italia la tradizione di Rossi di Salvini col repertorio shakespeariano; ma ebbe una fisonomia propria, un'arte propria, uno stile proprio. Soprattutto ebbe uno stile, robusto, sicuro e unito, in tempi in cui quasi più nessun attore ne aveva. Con quello stile egli seppe dire molte no-

bili cose eseguendo Shakespeare, o Beaumarchais, o qualcuno dei nostri migliori; non senza difetti; ma gli stessi difetti aggiungevano carattere al suo ingegno artistico. Del grande attore Giovanni Emanuel ebbe per lo meno due cose: la faccia e la coscienza: la faccia sommamente caratteristica ed espressiva, ed artisticamente piacente così, che anche oggi la ricerchiamo dentro di noi con desiderio; la coscienza costantemente compresa dell'esercizio della sua arte, come di una missione, come di un sacerdozio. Per questo è giusto dire che con Giovanni Emanuel è scomparso uno dei nostri pochi attori, la cui memoria merita di essere onorata e pianta.

* **Un piviale prezioso** è stato in questi giorni trafugato dalla Cattedrale di Ascoli Piceno, senza che si siano ancora scoperti gli autori dell'ingente furto o si abbia speranza di ricuperare il meraviglioso oggetto sacro. Ernesto Bertaux che recentemente lo illustrò dice che esso è uno dei capolavori della scuola francese dell'arte sacra antica. Donato al Capitolo del Duomo dal papa ascolano Niccolò IV nel 1288, esso fu integralmente conservato fino alla Rivoluzione francese, nel qual tempo cominciò a subire i primi danni. Esso è diviso in 16 ovati e in 4 semiovati con figure di santi e di papi, e tra gli spazi ha finissimi arabeschi di minutissime perle su fondo d'oro. Le perle furono tolte per pagare una taglia inflitta ai canonici dal generale Rusca. Ma rimaneva tutto il lavoro d'ago finissimo e meraviglioso. Speriamo che le autorità riescano a non fargli passare i confini, il che era probabilmente nell'intenzione dei trafugatori. Intanto non è chi non veda quanto era urgente una legge che determinasse gli obblighi di coloro che hanno la custodia o la proprietà degli oggetti d'arte. Quello che ci fa bene sperare per la più gelosa custodia del nostro patrimonio artistico è questa circolare, che riportiamo a titolo d'onore e che si va coprendo di numerose firme di cittadini ascolani: « I sottoscritti, allarmati dal ripetersi di sottrazioni degli oggetti d'importanza storica ed artistica che trovansi nelle chiese della città e del suburbio, protestando contro la trascuratezza di coloro che avevano l'obbligo di curarne la sorveglianza e la conservazione, reclamano dall'Autorità governativa pronti e vigorosi provvedimenti, per salvaguardare il patrimonio artistico della città e del comune di Ascoli. »

* **Antenati di Vittorio Alfieri.** — In uno studio diligente che Ernesto Masi pubblica nella *Nuova Antologia* e che è parte di un libro che presto vedrà la luce su *Asti e gli Alfieri nei ricordi della villa di S. Martino*, l'illustre uomo parla dell'opera che gli antenati del nostro gran tragico compirono in pro della loro patria nel secolo XIII, al tempo cioè in cui il fiorente comune astigiano si adoperava costantemente, « accoppiando, con vigore ed intuito meraviglioso, politica ed armi » a staccare via via dalla federazione angioina feudatari e comuni. In questa lotta ostinata gli Alfieri ebbero parte grandissima ed il Masi illustra specialmente l'opera di tre di essi, di Enrico, di Tommaso e di Ogerio; i due primi organizzatori ed attori di quella politica ora cauta ora arrendevole ora audace con cui il Comune si schermisce dall'Angioino, questo nuovo nemico che gli era improvvisamente caduto addosso e che stendeva per tutta Italia i suoi artigli, l'ultimo che entra in iscena più tardi, quando cioè la resistenza ha trionfato di ogni minaccia, e che è il personaggio rappresentativo di una condizione ulteriore, in cui il Comune numera i frutti delle sue vittorie, i sacrifici che gli è costata, i titoli di potenza e di nobiltà che vi ha guadagnati, e a tutto si studia di dare assetto definitivo. — Altri Alfieri ebbero parte notevole nelle lotte che seguirono tra la famiglia dei Solari e quella dei De Castello, nelle contese fra Roberto d'Angiò e Arrigo VII pel dominio della città; finchè il 4 marzo del 1314 l'Angioino accettò la dedizione di Asti e la gloriosa libertà della vecchia repubblica era finita.

* **Un precursore italiano di Riccardo Wagner** è, secondo Camillo Bellaigne, il compositore Emilio del Cavaliere fiorito nel secolo XVI. Egli è autore di una *Rappresentazione di anima e corpo* che fu eseguita a Roma nel 1560, del *Satiro* e della *Disperazione di Filene*, nella quale ultima opera specialmente cercò di attuare la sua riforma. La sala del teatro non doveva contenere secondo le sue idee, più di mille persone, tutte, comodamente sedute, per non obbligare il cantante a dover sforzar la voce, ossia a falsare il suo sentimento, quando fosse obbligato a farsi intendere da un pubblico molto più numeroso, e, per il disagio della sua posizione, poco attento. Voleva inoltre che il coro prendesse veramente parte all'azione, variando i movimenti ed i gesti e non « manovrasse come un'accolta di automi. » L'orchestra doveva essere invisibile, e l'essenziale delle rappresentazioni consisteva per lui nell'azione e nella declamazione del cantante. Nella composizione musicale egli tentò contemporaneamente al Caccini l'introduzione di un basso istrumentale diverso dal basso vocale per l'accompagnamento dei cantanti, e quella del recitativo cadenzato, una delle più preziose conquiste della musica moderna.

* **La questione del Conservatorio francese,** risorge nei giornali parigini, a proposito degli ultimi saggi dati dagli alunni. Mentre alcuni gridano che è inutile aggravare il bilancio dello Stato di una somma importante per impartire agli alunni una educazione drammatica che essi possono procurarsi altrove, e mentre citano i soliti esempi dei grandi artisti che hanno onorato ed onorano le scene senza essere usciti da quella scuola, i più assennati, fra i quali Jean Carrère, trovano che i lamenti sono giustificati, non per l'istituzione in sè stessa, ma per l'indebolirsi continuo della buona tradizione. Pare che oggi l'obbiettivo di quella scuola non sia che uno solo: formare dei comici per i bisogni immediati del teatro contemporaneo. Eccetto che per il corso di tragedia, dove, per la forza stessa delle cose, si conserva ancora la tradizione, per tutto il resto pare che si dimentichi che la Francia ha due bei secoli di commedia classica e di meravigliosa letteratura drammatica. Andando di questo passo presto gli attori che escono dal Conservatorio non saranno più capaci di rappresentare una commedia di Molière, di Regnard o di Beaumarchais. E un insegnamento, dice l'acuto critico che tien conto dei capricci degli alunni invece di considerare l'interesse generale, « non è più insegnamento; è una complicità. E di questa complicità lo Stato non si deve rendere colpevole. »

* **Il materialismo del neo misticismo.** — Decio Cortesi discorrendo nella *Rassegna Nazionale* di quell'acuirsi del sentimento mistico e religioso che si manifesta ai nostri giorni, come si è manifestato altre volte nel passato, nota come il movimento odierno sia diverso da quello che ebbe, per esempio, luogo nel mondo pagano: esso non viene più dagli umili e dai diseredati, come in complesso fu il movimento cristiano, non è stato il prodotto di una forza nuova che arricchisce l'umana coscienza, come fu il sorgere della nuova religione, ma si è svolto nelle classi colte « ed è sembrato piuttosto una forma di difesa contro l'irrompere degli umili e dei diseredati i quali questa volta non mitemente, ma ferocemente domandano di assidersi al banchetto della vita. » Manca in tutte le forme di questo misticismo il sentimento dell'*al di là*, che è essenziale in ogni credenza religiosa. Il socialismo, che è stato definito la religione di coloro che non ne hanno non sa uscire dal mondo dei fenomeni e della rappresentazione e non sa escogitare, per lenire i mali sociali, che nuove forme di società, nelle quali una distribuzione più equa della ricchezza tolga tante cause di dolori e di infelicità. Lo spiritismo è una forma infantile di misticismo, materialistico anch'esso poichè non fa impressione se non sopra animi che per esser convinti del *mistero* dell'universo hanno avuto bisogno di una forma volgare e palpabile in luogo di quegli intimi rinnovamenti e di quelle salutari redenzioni che in animi nei quali è vivo il sentimento dell'*al di là* si sono svolti per profondo impulso interno che li ha trasformati. Anche il tolstoismo, la cui ultima parola è *uno stato d'animo lieto e tranquillo*, come premio non cercato del sacrificio di se stesso al bene altrui « è un paradiso confinato in terra » è il sentimento della piccola felicità borghese e non altro. Il teosofismo finalmente che trova tanti aderenti in America e che si fonda sopra una conoscenza perfetta del mondo dei trapassati ha gli stessi difetti dello spiritismo: perchè gli spiriti hanno un bell'agitarsi a volar per gli spazi, hanno un bell'errare fra gli uomini in forma di *coques*, l'animo umano si domanderà ben altro: anelerà sempre a conoscere le sue relazioni coll'Infinito. E questo intenso desiderio nessuna forma di questo rinnovato misticismo è capace di saziare.

* **La dottrina del Nietzsche.** — Hugues Rebell in una serie di acute osservazioni che egli va pubblicando nella *Plume* sotto il titolo complessivo di *Storia dello spirito francese* parla dell'influsso che ha nella società contemporanea la dottrina del moralista tedesco. Moralista solamente e non filosofo, poichè egli non ha una concezione nuova ed unica del mondo, e non si cura di contraddirsi da pagina a pagina. Tuttavia egli è un uomo che può essere amato da quelle poche anime che han bisogno di corrispondere fra loro al di fuori della folla umana: anime che han quasi lo stesso modo di sentire l'esistenza, che hanno una grande opera da compiere e un grande sforzo di volontà da fare. Ma l'influsso di lui sarà disastroso sulla folla. Nietzsche ha predicato l'orgoglio e l'egoismo, ed ha avuto ragione nelle circostanze in cui l'ha fatto, in un tempo cioè di spaventevole socialismo e tra il rinnovarsi di un cristianesimo umile e piagnucoloso. Ma s'immagini l'egoismo e l'orgoglio di certi uomini mediocri e si vedrà subito quanto quella dottrina diventi ridicola. Gli esseri che sono fatti per servire, per umiliarsi, per disparire stan prendendo a poco a poco un'arroganza stupida e pericolosa. E i ricchi e i potenti dimenticheranno sempre più i loro doveri e la loro ragione d'essere in questo mondo. Onde il critico francese si sdegna contro le traduzioni che si fanno delle opere del Nietzsche, che si divulgano tra tutta quella folla di falsi letterati, di professori d'occasione, di sciocchi *parvenus*, e si augura presto la creazione di una lingua per i filosofi inaccessibile ai traduttori di commercio o ai lettori d'occasione.

* **I voti dei maestri elementari.** — A Ripatransone, in una sala intitolata a non sappiamo quale dei Baccelli si sono riuniti in questi giorni i maestri elementari, colà convenuti da ogni parte d'Italia per il 14° corso di lavoro educativo. Si sono riuniti, e naturalmente hanno manifestato i loro voti. Questi voti sono stati i seguenti: che sia loro aumentato lo stipendio, che questo sia eguale per tutti senza distinzione di sesso, di categoria e di grado, che siano stabilmente regolati i Monti Pensione, riducendo al minimo le spese di amministrazione, e finalmente che tutte le Associazioni magistrali del Regno aderiscano alle Camere di lavoro e portino ai proletari del braccio l'aiuto incondizionato, dei proletari del pensiero. Che la condizione di questi « proletari del pensiero » sia misera non è oramai chi non sappia in Italia, non molto più misera, del resto, di molti proprietari di beni ipotetici nei non meno ipotetici domini del medesimo pensiero; ma che un'accolta di maestri non sappia manifestare altri voti che quelli che riguardano lo stipendio, e una loro futura lega di resistenza, mentre tutto l'ordinamento della istruzione elementare in Italia è completamente da rifare, perchè cattivo e falso, questo non riesciamo a comprendere completamente. Se è dimostrato oramai che in Italia per ottenere qualche cosa bisogna ricorrere alla violenza, è anche certo che coloro che hanno cura della prima istruzione e della prima educazione degli italiani, dovrebbero mostrare di avere il loro pensiero rivolto anche a queste, e d'esser capaci di quell'abnegazione per cui si fa tacere qualche volta in nome di un interesse maggiore anche la voce di un particolare interesse. Del resto noi siamo più che convinti che una condizione materiale decorosa è necessaria all'adempimento dell'altissimo còmpito di educare, e ci auguriamo che questa oramai troppo acuta questione dei maestri elementari trovi finalmente una degna soluzione, e che i voti e l'attività di essi si possa volgere all'esame delle questioni che interessano direttamente la scuola.

* **Ancora sul Campanile di Venezia.** — Il *Journal of the Royal Institute of British Architects* pubblica un importante articolo di Luca Beltrami, nel quale con molta serenità e ponderazione si parla delle cause che produssero il crollo e delle varie responsabilità. Vibratissima è invece la parte che riguarda la costituzione degli uffici regionali « il cui personale è scadente, mal pagato e peggio trattato, e indebolito ancor più da uomini che devono il loro posto al più spudorato favoritismo. » L'illustre uomo conclude sperando meglio nell'avvenire, poichè vede crescere l'influenza che il nostro patrimonio artistico ha sulla vita materiale e morale della nazione.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Sempre contro il terzo « David ».**

Pistoia, 12 Agosto.

Caro Sig. Orvieto,

invitato a dire il mio avviso sulla opportunità di mettere, al suo luogo antico, una copia del *David*, risposi con un semplice *no*. E son tranquillo, anche dopo le osservazioni contrarie dell'amico Ricci. Quel mio *no* sottintendeva appunto quello che il *Marzocco* esprime col suo *aut aut*: « o l'originale o nulla. » E poichè l'originale, per ragioni imprescindibili di conservazione, deve stare in luogo riparato, anche se in quello ove ora è posto sta molto male, così la mia risposta negativa (e spero sia — me lo consenta il Ricci — del maggior numero), era, nel parer mio, a rigor di logica.

Ma poichè siamo in argomento, mi sia lecito dire che io sarei più radicale ancora. Rimosso di lì l'originale di Michelangelo, che per la sua magnifica bellezza non faceva sentire oramai più l'impedimento che quei giganti marmorei recavano alla veduta integra dell'antico palagio, è eliminata altresì la sola ragione che rendeva meno desiderabile il veder restituito l'edificio meraviglioso all'antico aspetto solenne. Ora a questo non fa veramente ostacolo il *Nettuno* dell'Ammannati, che nessuno potrebbe mai pensare di remuovere: ma lo fa però, e bruttissimo, l'infelice gruppo dell'*Ercole e Caco* del Bandinelli; il quale, posto fra il Palazzo Vecchio e la Loggia dei Signori, riempie quasi e malamente colla sua massiccia mole l'angusto passo. Quanto la linea austera dei due monumenti e la severa apparenza dell'antica pietra guadagnerebbe se fosse tolto di mezzo quell'ingombro marmoreo, mi par facile intendere per ognuno che abbia fior di gusto d'arte. E dinanzi a questo massimo beneficio che ne verrebbe, io penso dovrebbero cedere le ragioni d'importanza secondaria che si potrebbero addurre — e non me lo dissimulo — per conservare il gruppo bandinelliano nel luogo dove ora sta « piantato lì come un piolo », per dirla col Giusti.

Io credo che, dall'altro mondo, anche gli spiriti di Michelangelo e del Cellini, che gli è « tal vicino, » ne esulterebbero!

Mi voglia credere, ad ogni modo, il

Suo

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

★ **Pasquale Villari** ha raccolto in un volume edito dal Sansoni di Firenze i suoi *Scritti sulla questione sociale in Italia* apparsi qua e là sulle principali riviste italiane. Vi sono aggiunte anche quelle classiche *Lettere meridionali*, che misero così profondamente a nudo una nostra piaga dolorosa e suggerirono rimedi efficaci. Ci occuperemo presto diffusamente della importantissima pubblicazione.

★ **Il Comune di Venezia** ha con ottimo provvedimento nominato tre commissioni tecniche composte ciascuna di un ingegnere municipale, di un ingegnere libero esercente e d'un capo-maestro per esaminare tutti gli edifici della città che presentino anormalità od indizi esterni indicanti difetti di statica o di altro genere che venissero denunziati dagli inquilini o proprietari come pericolosi.

★ **Il « Giornale d'Italia »** annunzia che fra un anno circa sarà compiuto il restauro del Chiostro di Santa Francesca Romana, che sarà poi destinato ad essere il Grande Museo del Foro. Sono ora già tornati all'onore del sole gli antichi pilastri, gli archi e le tracce delle pitture antiche. Nel pianterreno saranno poste integralmente le tombe dell'antichissima necropoli, testè scoperte presso il tempio di Antonino e Faustina; più una serie di quadri a grande scala riproducenti tutte le stratificazioni del Foro dal periodo preromano agli strati medievali.

★ **A Bologna** è stata testè inaugurata solennemente la nuova facciata dell'Ospedale Maggiore. « Essa (dice il *Resto del Carlino*) ha linee architettoniche semplicissime e di stile classico e comprende un pianterreno con avancorpo a portico coronato da podio a traforo e da timpano a foggia di lunetta con bassorilievo, rappresentante la Madonna ausiliatrice degli infermi che ad essi appare mentre la invocano intermediaria presso Dio. »

Autore della facciata è l'ing. Leonida Bertolazzi, del bassorilievo lo scultore Golfarelli.

★ **La Chiesa di Pescarenico** non minaccia rovina, ma dovrà ben presto essere trasformata in una più ampia e più ricca. G. D'Apricorta nella *Nuova Parola* protesta contro la demolizione della chiesetta, in omaggio alla memoria di Alessandro Manzoni « che idealizzò ed avvolse di gloria imperitura quei luoghi che egli mostrò di prediligere tanto. »

★ **L'esposizione della rilegatura moderna** al parigino Museo Galliera (quel museo vuoto sì, ma con un conservatore, che finiva poi per esser lui il conservato) ha avuto un grande successo. Incoraggiata da questo, la Commissione incaricata di organizzare colà alcune esposizioni ha deciso di aprire ogni anno una mostra speciale. L'anno venturo sarà dedicato agli avori ed alle medaglie. Verranno in seguito le stampe, le stoffe dipinte, i cartelloni, i mobili ecc., in modo da compiere il ciclo delle arti industriali.

★ **Altre esposizioni periodiche** interessanti avranno luogo pure a Parigi a partire dal venturo anno. Un Comitato sorto sotto la presidenza di Alberto Besnard, si propone di aprire una serie di esposizioni retrospettive e moderne di pittura straniera. Dall'aprile al maggio del 1903 avrà luogo quella consacrata all'arte spagnuola.

★ **Il « Museo Imperatore Alessandro III »** che sorgerà a Mosca tra breve e sarà uno dei più maestosi ed imponenti, sarà ricco di marmi quasi tutti lavorati in Italia. La Commissione governativa ha scelto in questi giorni il modello del frontone che è dello scultore Laloman, di purissimo stile classico e di dimensioni gigantesche.

★ **Una macchina a vapore** costruita da Giorgio Stephenson nel 1822, è ancora oggi in servizio in una miniera di Newcastle. Apprendiamo ora dai giornali inglesi che essa nel prossimo novembre sarà messa in riposo, e andrà ad adornare il Museo del Collegio di scienze di Newcastle.

★ **La « Società di Belle Arti »** di Firenze inizierà col 1.° ottobre prossimo una Esposizione permanente di opere di pittura e scultura, tanto originali quanto riprodotte dai grandi autori, a scopo esclusivamente di vendita. L'ingresso sarà gratuito e sarà preposta alle sale persona che conosca le principali lingue straniere.

★ **Corrado Ricci** ha ottenuto dal Ministero della Pubblica Istruzione di poter raccogliere in un solo *Corpus* tutte le iscrizioni che si trovano a Ravenna dal principio dell'êra cristiana sino al 1819. L'incarico della trascrizione è stato affidato al Cav. Vincenzo Forcella, che ha già raccolte le iscrizioni di Roma e quelle di Milano.

★ **Alessandro Chiappelli** sta preparando la Commemorazione di Beatrice del Pian degli Ontani, che sarà pubblicata in occasione del prossimo centenario di lei, ed ha già pronto un nuovo volume: *Voci del nostro tempo*, che nel prossimo autunno comparirà pei tipi dell'editore Sandron di Palermo.

★ **Giuseppe Lipparini** incomincerà a giorni nelle appendici della *Democrazia* di Parma la pubblicazione di un suo nuovo romanzo che avrà per titolo *Le Gorgone*.

★ **Un monumento a Franz Liszt** è stato testè inaugurato a Vienna. Fu eseguita in quell'occasione in un concerto e in una chiesa musica del celebre abate. Il barone di Bronsart lesse poi un accurato discorso nel quale tracciò la personalità e l'importanza di Liszt nella storia dell'arte.

★ **L'« Edipo Re »** di Sofocle fu rappresentato in questi giorni con immenso successo al teatro di Orange. Si dice che alle prime rappresentazioni assistessero quasi ottomila spettatori. Interpretò la parte del protagonista Mounet-Sully.

★ **Tre lettere inedite** di Niccolò Lenau pubblica la *Zeit* di Vienna. Esse sono tolte al giornale di Sofia Löwenthal, nel quale l'amica del grande poeta ricopiava le lettere di lui ornandole sempre di qualche fiore.

★ **Sir Henry Irving,** il grande tragico inglese, verrà, a quel che dicono i giornali, prossimamente in Italia per fare degli studi sull'allestimento scenico del *Dante*, il nuovo dramma che Vittoriano Sardou ha scritto espressamente per lui.

★ **È morto** nell'antica abbazia di Bouillon James Tissot, il famoso pittore che impiegò tutta la maturità della sua vita ad illustrare in 350 acquarelli la *Vita di Gesù Cristo* e che seppe con la precisione delle sue pitture dare ai racconti del Vangelo tutta la realtà storica delle grandi scene del dramma sacro.

★ **« La città eterna, »** il dramma tolto dal romanzo omonimo di Hall Caine andrà in scena all'*Her Majesty's Theater* di Londra verso la fine del prossimo settembre.

★ **« Piero Strozzi nell'assedio di Siena »** è il titolo di uno studio di Assunta Coppini. L'autrice dichiara che nessun biografo del glorioso difensore della libertà di Siena ha precisato le accuse che su di lui pesano. E la sua vita sarebbe tutta da rifare e sarebbe di un interesse grandissimo. Essa si contenta di studiare quel tempo della vita di lui che va dal 1553 al 1555 e che è certamente il più glorioso.

★ **Il dott. F. Cavicchi** ha raccolto tutte le poesie italiane e latine che furono scritte per la morte di Fra Mariano da Genazzano. Questo frate agostiniano fu, come ognun sa, un acerrimo nemico del Savonarola, e favorito da Lorenzo de Medici, accarezzato ed onorato da Alessandro VI diventò un forte stromento di odio e di vendetta per abbattere il temuto riformatore.

★ **L'editore Remo Sandron** di Palermo annunzia prossima la pubblicazione del romanzo di Neera *Passione*, che già vide la luce nei fascicoli della *Nuova Antologia*.

★ **La Casa Editrice Baldini e Castoldi di Milano** pubblica due *Elegie* di Giuseppe Brunati *per due grandi anime*. Il fascicolo, è parte di un'opera più vasta che comparirà prossimamente col titolo *Le parabole dello spirito*.

★ **Editrice « La Poligrafica »** A. Olivieri Sangiacomo raccoglie in un volume cinque novelle, alle quali ha dato il titolo complessivo *Le Passionali*.

★ **Presso la stessa Casa editrice** Elvira Simonatti-Spinelli pubblica un romanzo che essa intitola *Fiore d'Ergastolo*.

★ **Sulla saldezza delle ombre nel poema dantesco** G. Gargano Cosenza fa alcune considerazioni, che già apparvero nell'*Eliso* di Castelvetrano.

★ **« Nella casa del vecchio solo »** è il titolo di un idillio campestre pubblicato da Giovanni Zuccarini a Cupra Montana nell'edizione del Bel Suavicino.

BIBLIOGRAFIE

FILIPPO MEDA. — *Emilio de Marchi.* Roma, 1902.

Anche per Emilio de Marchi il dì della lode fu il dì della morte: l'opera di lui, come quella di tanti altri valentuomini, fu pienamente apprezzata soltanto quando l'onesto operaio ci ebbe lasciati per sempre.

Queste pagine recano la commemorazione che di Emilio de Marchi fu fatta, alla Università Popolare di Milano, dal Sig. F. Meda, il quale considera la letteratura dell'autore di *Demetrio Pianelli* con intera conoscenza e con equità di giudizio, ben rilevandone la costante rettitudine informatrice, e la semplice dignità delle forme.

Certo il de Marchi sortì dalla nascita attitudini e tendenze di educatore; e tale fu sempre, nella scuola come nei libri: non sermocinando fastidiosamente, a tutti i costi ed in ogni occasione; ma mettendo a profitto della sua arte la sua pacata esperienza della vita; e, della vita, rilevando anche il male, per insegnare il meglio.

La simpaticissima figura del de Marchi, esce simpaticamente illuminata da queste pagine; che l'autore, per onorar doppiamente il buon gusto letterario del suo commemorato, scrisse con sobrietà e con buon gusto.

ALB. M.

Relazioni dei Patrioti Napoletani col Direttorio e col Consolato e l'Idea dell'unità d'Italia. Documenti pubblicati e illustrati da Benedetto Croce. — Napoli, Luigi Pierro edit., 1902.

Sono documenti importantissimi questi che per incarico della Società Storica Napoletana pubblica ed illustra B. Croce; i quali per una parte provengono da Francescantonio Ciaia, inviato della Repubblica Napoletana a Parigi nel 1799, per l'altra da Cesare Paribelli che « nativo dell'Italia settentrionale e vissuto a lungo nella meridionale, fratello del Presidente del Gran Consiglio della Repubblica Cisalpina, ed egli stesso componente del Governo provvisorio della Repubblica Napoletana, zelatore in compagnia di napoletani d'interessi nazionali e napoletani, sembrò per un momento impersonare in sè medesimo le aspirazioni, i sentimenti e i destini delle due parti d'Italia. » Sopratutto del Paribelli si delinea dai documenti e dai commenti del Croce la nobile figura morale, il senno politico non comune e la patriotica azione; ma dalle notizie particolari a lui e al Ciaia deriva nel tempo istesso non poca luce alla generale storia della Repubblica napoletana, specialmente per ciò che riguarda la Deputazione da essa mandata al Direttorio francese. Nelle lettere officiali rivolte dal Governo provvisorio alla Deputazione stessa, di cui il Ciaia faceva parte, e nelle private dirette a lui dal fratello e da amici, in quella massimamente che da Genova gli scrive il Paribelli, il quale dal Governo napoletano aveva avuto una secreta missione presso la Deputazione in Parigi, resa vana dal precipitar degli eventi e dalla sconfitta delle armi francesi, le une e le al-

tre ora per la prima volta pubblicate, sono notizie che assai giovano a meglio conoscere le condizioni della Repubblica napoletana, in quell'agitato periodo della sua breve esistenza. Del Paribelli e del Ciaia è poi messa in rilievo l'opera pietosa e infaticabile, da essi esercitata in pro dei poveri esuli napoletani, sfuggenti numerosi alle selvaggie vendette del governo restaurato; e del Paribelli la parte importantissima che ebbe nel disegno della *Indipendenza Italica*, allora per la prima volta pensata e desiderata. Con questa sua pubblicazione B. Croce dà nuovo e raro e perfetto esempio dell'ottimo uso dei documenti, che opportunamente trascelti e riferiti acquistano non solo tutta la loro storica importanza, ma pur forza di organica narrazione dal sapiente commento del raccoglitore.

T. O.

ADELE BUTTI. — *Amore*. Trieste, 1902.

Questo candido libro della colta scrittrice triestina si apre con una tragedia amorosa, accennata brevissimamente (una fanciulla tradita, che si getta in mare); e si chiude con una bella lode di San Francesco, conducendo chi legge dai torbidi vortici della passione erotica al chiaro oceano dell'universale amore.

Queste pagine sono tutte pervase di rassegnazione ai mali della vita, e di una grande saviezza: additano il sicuro porto contro ogni tempesta nell'operoso desiderio del bene, nell'esercizio intelligente di una grande simpatia umana. I pochi e brevi racconti onde l'autrice prende occasione a tessere l'elogio della carità, dell'amicizia, della famiglia ecc. ecc., non sono nuovi né troppo interessanti; e del resto hanno un luogo affatto secondario nella struttura e nell'economia del libro. Al quale invece, qua e là, nuoce quel tòno un po' accademico e predicatorio, che è sempre di cattivo gusto, e che, per dir la verità, mi pare tanto più fuori di posto quando si hanno cause così buone, da servire, come la solidarietà e la mutua fratellanza degli uomini.

ALB. M.

V. RICCA. — *E. Zola e il romanzo sperimentale*. Catania, N. Giannotta edit., 1902.

Il titolo ristringe d'assai la materia svolta nel volume; nel quale anzi le pagine sullo Zola e il romanzo sperimentale non son le più numerose né le più nuove o interessanti. Veramente la brama di ostentare la sua coltura ha trascinato l'A. a dir troppe cose, sicché nelle 300 pagine noi non solo troviamo abbastanza diffuse notizie sul romanzo francese contemporaneo, dai seguaci del naturalismo fino a Marcel Prévost, romanziere *femminista*, ma in un apposito capitolo si discorre di simbolismo e di decadentismo poetico, cioè di Verlaine e Mallarmé e Baudelaire (seguo l'ordine dell'A.), in un altro del romanzo russo, cioè di Tolstoi e Dostojewsky, in un altro di Nietzsche e della sua filosofia, e in un altro del d'Annunzio e in un altro ancora di Max Nordau: finalmente abbiamo due capitoli sullo Zola e il romanzo sperimentale e la Conclusione. Presi a uno a uno, questi capitoli, quasi brevi monografie, meritano lode e per la coltura davvero non comune che l'A. vi dimostra, acquistata direttamente e onestamente sulle opere degli scrittori di cui tratta — caso non frequentissimo — e sui migliori studi critici nostri e stranieri; per la chiarezza, se non per l'eleganza, del dettato; per l'equanimità del giudizio non mai avventato e superficiale: uniti insieme, formano bensì un volume di 300 pagine, utile soprattutto a chi voglia aver sufficiente notizia del romanzo francese contemporaneo; ma non costituiscono ciò che forse era nell'intenzione e nell'ambizione dell'A.; *il libro*. Bisognava meglio fondere in un tutto organico la troppo vasta materia; meglio qua e là sfrondare, meglio in altri punti ampliare. Troppo fuggevolmente, ad esempio, si accenna — e solo nella Conclusione — all'Ibsen, che più del Nietzsche esercitò notevole influsso sulla moderna letteratura francese; dei poeti bisognava non parlare affatto o parlarne più compiutamente; e, parlandone, non tacere del teatro. Auguriamo all'A., nella speranza che l'opera sua incontri il favore dei lettori, di poter presto presentare una seconda edizione, dove tali difetti scompaiano.

T. O.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 34. 24 Agosto 1902. Firenze.

SOMMARIO

La nuova leggenda, LUCA BELTRAMI — **Il trionfo**, ENRICO CORRADINI — **Una poetessa.** (*La Contessa Mathieu de Noailles*), UGO OJETTI — **Per la storia della fede**, GIUSEPPE TAROZZI — **Il teatro romano d' Orange.** (*Les Phéniciennes*), ACHILLE RICHARD — **Marginalia**: *Roma locuta est - La Badia di Pomposa - La « Cecilia » del M.° Orefice - Il caso Mascagni - L'entrata gratuita alle Gallerie e ai Musei* — **Commenti e Frammenti:** *Il Castello dei Conti Guidi*, A. FORTI — **Notizie** — **Bibliografie.**

LA NUOVA LEGGENDA

Piace alla fantasia popolare di ravvivare col fascino della leggenda le secolari vicende dei nostri monumenti; il mistero della loro origine, l' incertezza delle fasi piú salienti del loro sviluppo, indarno affrontati con ricerche d'archivio, trovano spesso nella forma sintetica della leggenda una spiegazione che ci appaga, perché concorre a rendere in qualche modo famigliari questi testimoni di epoche remote. Anzi avviene talvolta che, là dove la sopraggiunta prova di un documento abbia apportato nuova luce, la realtà dei fatti non riesca a compensarci della sfatata leggenda.

L'epoca nostra volge, per verità, poco propizia al rifiorire delle leggende: per queste occorre una certa vibrazione poetica della mente, mentre noi tendiamo a ricomporre la storia dei vecchi monumenti scorrendo soltanto le aride carte, dispiegando le ingiallite pergamene, evitando di subire il fascino suggestivo che la contemplazione delle pietre, dal tempo consunte, può ancora destare nell'animo nostro; e cosí ci troviamo impigliati nella fredda materialità di osservazioni e di conclusioni, sagrificando a cuor leggero tradizioni e leggende, anche là dove non ci riesca di sostituirvi la realtà. Ma il caso peggiore che ci possa incogliere è quello per cui, pur avendo l'aria di perseguire scrupolosamente la realtà, noi ricadiamo inconsciamente nell' artificio della leggenda: e tale è il caso che in questi giorni si verifica intorno alle macerie del campanile di S. Marco. Poiché, in mezzo all' incomposto palleggiarsi di responsabilità, di critiche, e di accuse, una conclusione riesce a dominare sopra tutte, quella che il disastro fosse da anni preveduto ed annunciato con matematica precisione. « Che c'è da meravigliarsi — disse un vecchio veneziano, all' indomani della catastrofe — se è caduto? Sono dieci anni che lo dico. Anzi non è caduto, l' hanno buttato giú. » Ed ecco un tema oltremodo favorevole alla leggenda, che già si concreta, e che ai tardi nostri nepoti farà dire: C'era una volta in Venezia un campanile millenario, che aveva subito gli oltraggi del tempo e degli uomini, e un vecchio costruttore andava annunziando ogni giorno che la mole era destinata a rovinare: ma la sua voce rimaneva inascoltata, il suo ammonimento deriso, anzi il vecchio importuno fu mandato in esilio. Il giorno spuntò in cui, per sfatare il triste vaticinio, si arrivò a incidere la base del campanile, quasi a sfidarne la solidità: ma il campanile cadde, e il vecchio profeta fu portato in trionfo.

Ora, per quanto possa sembrare a prima vista strano, questa leggenda del domani non è che un artificio, il quale non tornerà nemmeno ad onore di coloro i quali oggi si ripromettono di passare ai posteri come i profeti della sventura, e come Cassandre inascoltate. La catastrofe — che ancora pesa sulla nostra coscienza — non può ridursi all'artificio di un duello dibattutosi fra due parti, delle quali l' una abbia avuto il sopravvento per condurci ad un disastro, che l'altra parte avrebbe invece saputo risparmiarci. Da una parte il Vendrasco, ossia il vecchio veneziano, dall'altra l'Ufficio Regionale veneto, oggi personificano i termini del disgraziato conflitto: e nell' uno si va condensando tutta l'avvedutezza e l'esperienza, mentre sull'altro si accumula tutta la imprevidenza e la ignoranza. Poiché già mi venne offerto sufficiente campo di rilevare, delle due parti, i meriti e le colpe, credo di potermi oggi avventurare nel còmpito, né facile né grato, di indicare quale debba esserne il confine. Il Vendrasco, nato e cresciuto fra i monumenti di Venezia, agguerrito da lunga esperienza, si trovava nella condizione piú favorevole per conoscere, meglio di molti altri, i bisogni di quei monumenti; e si può quindi rimpiangere che, all'atto di costituire gli Uffici regionali, non siasi pensato, non siasi voluto, o fors'anco non siasi potuto trovar modo di assicurare quella particolare esperienza a beneficio dei monumenti di Venezia. Ma ciò premesso, e volendo stabilire la parità di trattamento fra le due parti, non si dovrà disconoscere come l'apprezzamento dei meriti dell' una, e la valutazione delle colpe dell'altra debbano compiersi con piú ponderato criterio: e mentre dal merito stesso che oggi si vuole riconoscere nel Vendrasco, può risultare un lato debole della persona, nelle colpe dell' Ufficio Regionale ci può esser dato di ravvisare delle responsabilità, che sconfinano dall'azione dell'Ufficio stesso.

Erano scorsi cinque anni dalla costituzione dell' Ufficio Regionale veneto, e la materiale insufficienza di mezzi e di persone, chiamate a fronteggiare il grave còmpito, avrebbe già dovuto rendere tutti persuasi della necessità di distinguere la parte di colpa che, non all'Ufficio, ma alla sproporzione fra le esigenze del servizio ed i mezzi, era da attribuire. Attendere che questa sproporzione avesse a condurci ad un disastro, per gettare la intera colpa soltanto su chi ha la piú immediata responsabilità, parmi risponda al caso di colui che, avendo spronato il cavallo ad un salto impossibile, temerario, attribuisca solo al destriero la responsabilità della caduta.

Ora qualsiasi persona la quale, al pari del Vendrasco, fosse stata al corrente dei molteplici bisogni dei monumenti di Venezia, avrebbe dovuto riconoscere come la causa prima e preponderante del male dovesse ricercarsi in tale sproporzione, la quale, a stretto rigore, altro non è che un'attenuante per chi si trovò ad esserne la vittima, anziché il responsabile. Invece, che ebbe a dire il Vendrasco nel 1896? Dopo di aver dichiarato il piú completo scetticismo sulla efficacia degli Uffici Regionali, rivolgendosi particolarmente a quello di Venezia, insediato nel Palazzo Ducale, quali sono i rimproveri che l'esperienza di cinque anni gli suggerisce? Lamenta egli forse la insufficienza dei mezzi, rimprovera forse all' Ufficio di sopportare responsabilità eccedenti le forze, trascurando di far valere le proprie ragioni presso il Ministero? Niente di tutto ciò: il Vendrasco si limita a chieder conto del come venne speso nel quinquennio il mezzo milione della tassa d' ingresso (e nemmeno la cifra risulta esatta), e invece di deplorare che non sia stato quel denaro destinato per opere di restauro statico, la cui deficienza doveva, pochi mesi dopo, destare l'allarme che tutti ricordiamo, il Vendrasco lamentava che l' Ufficio non avesse pensato a ravvivare nell'interno delle sale l' impressione dell' ambiente d'altri tempi: egli avrebbe voluto rivedere sulle pareti delle sale « gli antichi « cuoi dorati, che completavano l'armo« nia dell'ambiente. Che vi dice la Sala « del Maggior Consiglio, della grande « vita che vi si svolse? Avete mai pen« sato a' ritornarla, coi suoi stalli, nel« l' imponenza di preparazione ad una « delle sue importanti assemblee? »

Cosí, in tutta la critica dal Vendrasco mossa nel 1896 all' Ufficio Regionale, per quanto si riferiva al Palazzo Ducale, non una preoccupazione d' indole statica ben definita, contrapposta a lavori che fossero da lui ritenuti meno urgenti.

Chi mai non vorrebbe vedere almeno avviata la ricostituzione dell'ambiente storico nel vecchio Palazzo, e il completamento della sua struttura architettonica coi ricordi della vita vissuta? Ma era forse lecito di rimproverare tale mancanza all' Ufficio, mentre da questo erano da attendersi ben altre e piú gravi preoccupazioni? Poniamo il caso che l' Ufficio, precorrendo i desideri dell'architetto Vendrasco, avesse avviato il ripristino dei cuoi dorati sulle pareti delle sale, e si dica quale sarebbe stato il coro d' indignazione che avrebbe investito quell' Ufficio, allorquando le voci d'allarme, abilmente diffuse, riuscirono a far credere che il Palazzo Ducale dovesse, da un momento all'altro, sfasciarsi!

E quale è il titolo di maggiore compiacimento per il Vendrasco, a proposito del Palazzo Ducale, nel 1896? È quello di avere combattuta ed impedita la introduzione della luce elettrica, la quale avrebbe reso necessario di praticare qualche foro negli stucchi delle sale: e se la sistemazione di un Museo nel piano superiore del Palazzo spiace al Vendrasco, non è affatto per una preoccupazione statica, ma solo e sempre per quell'aspirazione all'ambiente storico, che è il movente unico della sua critica: « e qui dove smontiamo? Fra greche statue? Ma chi mai portolle in tal sito, qual fu desso quel Doge? »

Da tutto ciò risulta come il prolungato dissidio, fra il Vendrasco e l'Ufficio Regionale veneto, non sia stato il contrasto di due linee di condotta apertamente divergenti, l'una inspirata ad un concetto pratico, positivo, dettato dall' intima conoscenza dell' edificio, e da larghezza di criteri: l'altra invece subordinata ad un sentimento di inerte fatalismo, senza la continuità di un programma di lavori. È stato un semplice contrasto di personalità, colle relative incoerenze, e debolezze umane; e cosí si può spiegare come la opinione pubblica siasi trovata a passare, con una fenomenale facilità, dal piú completo indifferentismo all'inconsulto allarme, per poi ricadere altrettanto facilmente nell'abituale fatalismo. È la vivacità della critica, è la teatralità degli avvenimenti che ci scuote, non la ponderata calma, non la percezione esatta delle condizioni di fatto: sopraggiunge una catastrofe, e invece di subire la impressione di una responsabilità collettiva, proviamo la necessità di trovare che *A* è il colpevole, *B* è stato il profeta, mentre tutti gli altri non sono che semplici spettatori, non già gli attori della catastrofe. Al colpevole la folla esasperata grida *a morte*, mentre il profeta si trova d'un tratto circondato da un'aureola di gloria; non si è forse veduto, nei giorni scorsi, dare maggior rilievo all'antiveggenza del Vendrasco, riferendo come dal ministro Baccelli fosse stato mandato in esilio a Cagliari, mentre quel funzionario non è mai stato alla diretta dipendenza di quel ministro? E non si è detto altresí che il Vendrasco, dopo la catastrofe, esclamò: « che c'è da meravigliarsi? sono dieci anni che lo dicevo? »

Ora, tutto ciò, se è adatto a preparare la leggenda, non cessa per questo di essere un pericoloso artificio. Come si può spiegare che un tecnico sperimentato dedichi dieci anni di vita per annunziare una catastrofe, senza arrivare ad aggiungere qualche argomento pratico, in appoggio della sua profezia? L'ammettere che un vecchio monumento sia destinato un giorno a cadere, dovrebbe essere la cosa piú naturale del mondo, e il quotidiano argomento per eccitare le nostre preoccupazioni e le nostre cure, non già per mantenerci nel continuo stato di fatalismo di quell'originale che, prevedendo come un certo domatore di belve sarebbe stato un giorno o l'altro divorato, ebbe a seguire il domatore in tutte le sue peregrinazioni, per vedere realizzata la sua profezia.

Cosí, quanto piú si ritorna colla calma della mente a considerare le circostanze del disastro di Venezia, si è maggiormente portati ad aggravare la responsabilità di coloro che intravvidero la catastrofe, anziché di coloro i quali vissero nella ignoranza delle condizioni di fatto. Chi dice convinzione, dice lotta, dice stato d'animo ribelle ad ogni acquiescenza, deciso a qualsiasi sagrificio: se la voce di coloro che destavano l'allarme fosse stata veramente insistente e persuasiva, e non sospetta di essere soltanto lo sfogo di personalità e di antagonismi, non indarno avrebbe risuonato l'allarme.

Se dal triste caso di Venezia dovrà formarsi una leggenda, sia questa: nei primi decenni della costituzione in nazione, l' Italia, sopraffatta dalle piú immediate esigenze della nuova sua condizione, non ebbe a portare la necessaria attenzione al suo patrimonio d'arte, disconoscendone i bisogni e la importanza nella pubblica prosperità: cosí, mentre si profondevano a centinaia i milioni in ferrovie ed opere pubbliche, si lesinavano le migliaia di lire per provvedere alla materiale manutenzione dei monumenti, e gli stessi diretti proventi da questi procurati venivano sciupati in opere non urgenti, od in favoritismi. Ma venne il giorno in cui, uno dei piú notevoli monumenti, il campanile di San Marco crollò, mettendo a nudo la insufficienza della tutela per il patrimonio artistico della nazione; e quel disastro fu la scossa che ridestò il sentimento pubblico alla realtà, convinse tutti della urgenza di mutare indirizzo e metodo, provvedendo con mezzi adeguati ai bisogni, rafforzando il personale con elementi capaci, attivi, onesti, scartando gli intriganti, gli inetti, i disonesti. E da quel giorno fu un nuovo e piú vivo sentimento di dignità collettiva, che animò la opinione pubblica a salvare quel patrimonio che è la gloria piú pura della nazione.

Se cosí si avrà un giorno a dire, ci sarà dato di fissare la rinnovata mole del campanile con uno sguardo di giustificato compiacimento. Ma a questo risveglio, è preparata l' opinione pubblica, è disposto il Governo?

Ben scarsa fiducia ci anima: non piú tardi di jeri, i giornali riproducevano una lettera la quale, descrivendo le miserie delle Puglie, e le famiglie morenti di fame e di stenti, cosí concludeva: « non si lavora piú: il Municipio, dopo che ha fatto allargare il cimitero, non ha trovato piú nulla da farci fare: e intanto a Venezia spendono tre milioni per fare un nuovo campanile! »

Si può immaginare piú irrazionale conclusione? Il lavoro, perché nobilitato dall' arte, ritenuto dall'opinione pubblica come un insulto alla miseria, quasi che, per combattere questa, non ci fosse altro mezzo, all' infuori dell'elemosina, e delle opere artificiosamente ideate, tanto per dare da lavorare!

Luca Beltrami.

IL TRIONFO

I nostri animi sono esaltati dagli spettacoli che ci ha dato in questi giorni l' Inghilterra vivente nella universalità dei suoi tempi e nell'unità de' suoi dominii. I popoli moderni o non hanno storia, o vivono come se non ne avessero affettando disprezzo per il passato, quasi che i fiumi si dovessero vergognare delle loro fonti. Il sentimento della continuità della vita fra il passato e il presente è morto in molti popoli, e perciò si disprezzano e si odiano le tradizioni come favolette di altre età le quali ci distolgano dal por mente alle verità di oggi. Sembra l' opera massima della civiltà ridurre sempre piú l'uomo nato a vivere vastamente nel tempo e nello spazio, dentro i confini di ciò che soltanto cade sotto il dominio dei sensi effimeri e angusti. Ma l' Inghilterra ha dato in questi giorni a se medesima una gran festa, rappresentandosi dinanzi agli occhi vivente tutto il proprio passato col simbolo dell' incoronazione del proprio re. Variamente vivente secondo i varii ordini e le varie condizioni de' suoi cittadini. Perché quando Edoardo VII stava seduto sulla cattedra del re santo del suo stesso nome, e il sacerdote gli si avvicinava e gli versava le gocce dell'olio consacrato sul capo, sul petto e sulle palme, e quando gli poneva sul capo la corona, l'uomo semplice vedeva compiersi un rito venerando della sua religione, sua semplice verità, e si prosternava dinanzi a Dio e dinanzi al re con l' animo fremebondo di letizia vivendo la pienezza della sua vita; e l'uomo non semplice vedeva apparire tra le ombre millenarie di Westminster una meravigliosa apparenza estetica, suprema trasfigurazione, apice della vita, e sua verità. E quando da centinaia di migliaia di petti scoppiava il grido: « Dio salvi il re! », e tra il fragore delle trombe, delle campane e dei cannoni si propagava per tutta Londra e spiritualmente per tutto l' impero, allora i trecento milioni di sudditi del re incoronato si sentivano uniti nell'unità della grande patria vasta come il cammino del sole, e questa era la verità, umile ed alta, comune a tutti. Cosí l' Inghilterra ha verità di vita per tutti i suoi cittadini, per l' infinita varietà degli spiriti e delle condizioni e per l'universalità del suo impero, nelle figure del suo passato che non conosce tramonto.

Ma la felice nazione ha voluto glorificare anche la sua forza presente, per l'avvenire, e il suo destino trionfale si è levato tra i simboli del tempio cristiano di Westminster e le cento navi schierate dinanzi alla rada di Portsmouth. Mai piú superba e terribile risposta avrebbe potuto dare ai nemici l'isola solitaria e chiusa nelle sue rocce e nel suo mare, di questa che ha dato, dopo la guerra vinta, col suo silenzio e lo spettacolo delle cento navi offerto alla paura del mondo. E mentre quelle erano raccolte, altre correvano i mari, tante che avrebber potuto bastarle per combattere con le piú potenti nazioni della terra, tutta forza non usata nell' ultimo cimento. Qui è stata finalmente l'apoteosi dell' Inghilterra.

E quando in mezzo al mare, in mezzo alle cento navi, la nave di Edoardo VII appariva nel suo trionfo di luce fiammeggiante, e dal petto delle moltitudini saliva l' inno e la preghiera « Dio, salva il re, rendilo vittorioso, felice, glorioso », allora piú di qualunque suddito britannico, piú dei capitani vittoriosi, piú dello stesso re, un uomo dové esultare, esaltarsi e magnificarsi, l'uomo che un giorno celebrò la sua fede nella virtú e nella fortuna della sua stirpe, e di quella fede nutrí se medesimo e la nazione nei giorni di sfortunio e di odio e dileggio mondiali: Chamberlain. Egli doveva in quei momenti pensare che i raggi luminosi diretti da tutti i punti dell'orizzonte sulla nave del re fossero immagine degli splendidi fati che si adunavano sull' isola e sull' impero, nel loro apogeo; e come uno era il canto di festa e di augurio saliente dal mare a Dio, cosí una era la volontà della stirpe, tesa dal presente nel futuro. E siccome per anni egli è stato conduttore di quella volontà, deve da un angolo oscuro del suo *Nigeria* aver fissato lungamente la nave reale presa nel cerchio di luce, sentendosi piú grande del suo stesso re. Egli stava in mezzo al mare come la volontà oscura della stirpe dinanzi alla sua sfolgorante fortuna imperiale e trionfale. E cosí gli spettacoli offertici dall' Inghilterra esaltano i nostri animi, perché sono la glorificazione di un popolo vasto quanto l'universo, e la glorificazione dell' individuo.

Spettacoli a noi offerti in un tempio, sul mare, e per le piazze e le vie di Londra. Quando la fiera Roma trionfava, i capitani vinti venivano uccisi. L'uomo moderno molto piú generoso e crudele presenta ai vinti la pompa della sua grandezza e potenza, e li applaude. E se i tre eroi boeri avessero avuto ardire di assistere alla festa navale inglese nella rada di Portsmouth, sarebbero stati piú ammirandi di quando vincevano sul campo di battaglia; e avrebbero avuto modo di vedere in viso la necessità del loro soccombere. Ma non hanno avuto quell'ardire. Portatisi a Londra, la plebe ebbra e sublime li ha freneticamente acclamati. E cosí anche il cavalleresco Delarey è stato vinto.

Enrico Corradini.

Una poetessa.

La Contessa Mathieu de Noailles.

La donna che scrive poesie m' è sembrata sempre innaturale, simile a un fiore che volesse profumarsi con qualche stilla d'un estratto d'Atkinson o d'Houbigant. Essa è la poesia fatta persona, il ritmo incarnato; quando respira è un canto; quando alzate le braccia nude si scioglie e scuote i capelli bruni o biondi, è un inno.

Ricordate nel *Convito* di Senofonte quel che dice Socrate quando tolte le mense, e cantato il peàna e ascoltati la flautista e il citareda che un siracusano aveva menati in casa di Callia, questi offre unguenti profumati « perché ci si cibi anche d'odore? » — No, dice Socrate, perché, com' è dell'abito che uno sta bene a donna e un altro a uomo, cosí anche l'odore, l'uno s'addice a uomo, l'altro a donna. Anzi le donne, sopratutto se sieno spose novelle, che bisogno hanno anche d'unguento? Esse già ne odorano....

E questo dicasi della poesia donnesca. Che bisogno ne hanno le donne? Esse la portano in sé. Basta che si mostrino perché ci sia rivelata. E peggio avviene quando — e son le più — esse poetando assumono attitudini virili e gonfian la voce: sono le donne barbute dell' intelligenza, e la critica deve far loro brutalmente da depilatorio.

Ora, in quest'epoca di falsità leziosa e di maschere malinconiche s' è trovata una donna, che è una dama ed è giovanissima ed è bella, cosí sincera e semplice da riconoscere questa sua concordanza con la natura e, scrivendo versi, di non tendere ad altro che a rivelarcela sotto tutte le luci, dentro tutte le scene della campagna e della città, in tutte le stagioni, — grave e raccolta d' inverno, timida e florida d'aprile, ebbra e possente sotto la sferza dell'estate, stanca e indolente d'autunno. Ora per ora, ella s'abbandona a questo suo minimo e divino còmpito d'essere parte del Tutto che ci domina, che ci dà la vita e la morte, l' illusione della certezza e la certezza del dubbio, —

Foglia d' un ramo, gocciola d' un fonte.

Nel *Cœur innombrable* di due anni fa, nell'*Ombre des jours* escito ieri, non è un solo verso in cui ella voglia, s'opponga e si ribelli alla natura di cui ella sente d'essere una forza appena cosciente, terribile forse come una folgore, soave e pallida forse come una viola selvaggia sull'alpi. V'è in lei un po' dell' Ofelia che s' incorona di fiori, si sente un'anima vegetale, s'annega sotto l'acqua e sotto l'erbe finché Laerte augura a lei morta che dalla sua pura carne possano fiorire le viole.

J'écris pour que le jour où je ne serai plus
On sache comme l'air et le plaisir m'ont plu.
Et que mon livre porte à la foule future
Comme j'aimais la vie et l'heureuse nature.

Attentive aux travaux des champs et des maisons
J'ai marqué chaque jour la forme des saisons,
Parce que l'eau, la terre et la montante flamme
En nul endroit ne sont si belles qu'en mon âme...

Cosí scrive in fine del suo ultimo libro la contessa di Noailles, e prepone al primo quel desiderio del grande Hugo: — « Murmurer ici-bas quelques commencements Des choses infinies.... » —, e quest'epigrafe: — « Aux paysages de l' Ile-de-France, ardents et limpides, je dédie ce livre, pour qu'ils le protègent de leurs ombrages. »

Ella dice nell'*Offrande à la Nature*:

J'ai porté vos soleils ainsi qu'une couronne
Sur mon front plein d'orgueil et de simplicité;
Mes jeux ont egalé les travaux de l'automne
Et j'ai pleuré d'amour aux bras de vos étés

Je suis venue à vous sans peur et sans prudence
Vous donnant ma raison pour le bien et le mal,
Ayant pour toute joie et toute connaissance
Votre âme impétueuse aux ruses d'animal.

E più avanti:

Je serai si sensible et si jointe à la terre
Que je pourrai penser avoir connu la mort,
Et me mêler, vivante, au reposant mystère
Qui nourrit et fleurit les plantes par les corps.

Come un'amadriade, ella finisce a confondere la sua coscienza col mito della terra e a cantare in nome di essa, e parla alla luna di là dal cielo e le domanda perché è cosí pallida e languida:

C'est de sentir monter cette odeur de l'amour,
O lune inviolable!

E si sente superba, nel cosmo, di sentir fluire per le sue mani il succo della foresta su dai profondi, e l'ardor dell'estate giú dai cieli.

Cosí, sempre viva, non ha la tristezza sentimentale dei ricordi e in una magnifica ode alla *Memoria* le grida, ostile:

Et tu reviens toujours et rêves cet honneur
Que l'âme inassouvie,
Sans voir ton vêtement et sans voir ta pâleur,
Te prenne pour la vie...

Anche nelle sue *Esaltazioni* di umana mantiene questa comunione con la natura ambiente:

La joie et la douleur sont de grands compagnons,
Mon âme qui contient leurs battements farouches
Est comme une pelouse où marchent des lions...
J'ai le goût de l'azur et du vent dans la bouche.

La mantiene nello spasimo, quando pensa alla *Giovinezza* fuggevole:

Ah jeunesse pourquoi faut-il que vous passiez
Et que nous demeurions pleins d'ennuis et pleins d'âge
Comme un arbre qui vit sans lierre et sans rosier
Qui souffre sur la route et ne fait plus d'ombrage.

La mantiene quando soffre d'amore, come nella *Querelle*:

Et là, oubliant tout du mal que tu me fais,
J'entendrai, les yeux clos, l'esprit las, le cœur sage,
Sous les hêtres d'argent pleins d'ombres et de reflets
La respiration paisible du feuillage...

La mantiene quando l'ombra della morte la sfiora *(La nature et l'homme)*:

Je vivrai désormais près de vous, contre vous,
Laissant l'herbe couvrir mes mains et mes genoux
Et me vêtir ainsi qu'une fontaine en marbre:
Mon âme s'emplira de guêpes comme un arbre,
D'échos comme une grotte et d'azur comme l'eau;
Je sentirai sur moi l'ombre de vos bouleaux;
Et quand le jour viendra d'aller dans votre terre
Se mêler au fécond et végétal mystere,
Faites que mon coeur soit une baie d'alisier,
Un grain de genievre, une rose au rosier
Une grappe à la vigne, une épine à la ronce,
Une corolle ouverte où l'abeille s'enfonce...

Cosí ora ella perde la propria umanità nel Tutto, ora umanizza tutto al suo contatto, e con una vicenda grandiosa sale da un' umiltà cristiana e nichilista,

Et delivrez nos corps, misèrables en sommo.
De l'âme glorieuse et maudite de l'homme.

alla superbia d' un antropomorfismo pagano che dà ad ogni fenomeno anima e faccia umana.

Sempre però custodisce questo fanatismo d'adorazione per la Natura eterna con tanta religione che alcuni poemetti — *A la nuit*, *Le parfums* ecc. — hanno l'andatura di litanie liturgiche.

La contessa di Noailles ha fra i suoi antenati quel filologo umanista Marco Musurus candiota che ai primi del cinquecento, prima da Padova dove insegnò, poi da Roma, ajutò Aldo Manuzio nell'edizione dei classici greci. E il ricordo ellenico rivive, istintivo, sincero, assoluto in questa fresca anima di poetessa dopo quattro secoli con tutt' una serie di limpidi poemetti mitologici dove l'ansia moderna è vestita d'una grazia anacreontica piú triste: l'*Offrande à Pan*, l'*Offrande à Kypris*, *Rhodocleia*, *La chanson de Daphnis*, *Hébé*, *Bittô*:

Voici qu'on voit venir, le soleil sur les yeux,
La petite Bittô, la danseuse aux crotales:
La blancheur du chemin plait à ses pieds joyeux
Que la poussière brûle au travers des sandales.

Son voile est de lin vert comme un nouveau raisin.
Sa robe est attachée à son épaule frêle
La beauté du matin enorgueillit son sein
Et son coeur est content comme une sauterelle.

Ses boîtes de parfums et son petit miroir
Font un bruit de cailloux au fond de sa corbeille;
Elle danse en marchant et s'amuse de voir,
Des bords de chaque fleur, s'envoler des abeilles...

E s'abbandona a Critone che viene a far bere le sue capre al laghetto sotto la collina, ma la sua piccola anima esce triste e insaziata dalla stretta rude. Perché? L' Estate, l'aria fremente di sole, i fiori, gli aromi l'avevano inebbriata, non il frivolo e mendace Critone.

Sentant que votre coeur si lourd et si dolent
Pesait à votre sein comme un nid aux rameaux,
Vous avez cru qu'aux mains du berger violent
Il pourrait s'effeuiller comme une rose mûre...

Ah! Bittô, quelle ardeur et quelle volupté
Auraient donc pu guérir votre malaise insigne?
— L'amant que vous vouliez, c'était le tendre Été
Saturé d'aromate et de l'odeur des vignes!

Cosi sotto al mito rinasce la lirica, riappajono la pena e la gioja del poeta stesso.

E i due volumi mantengono un' unità di poema georgico nel quale s' insegna a coltivare l'anima a unisono con la Terra, ora per ora, stagione per stagione. E oltre l' impeto lirico tutto moderno, si ripensa alla mite religione di Virgilio: *Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram Vertere....*

E la donna, finalmente, in una poesia scritta da una donna, ci appare, qual'è, misteriosa ed indomita, sempre quella e sempre nuova forza della Natura, ninfa bianca e fuggevole che sorride ambigua di tra il bujo frondame dell'eterna foresta....

Ugo Ojetti.

Per la storia della fede.

Raffaele Mariano è un pensatore singolare ed eccezionale nell' Italia presente; si troverebbe certamente in un gravissimo imbarazzo chi lo volesse assegnare ad un gruppo, ad una scuola, ad un partito. Ma questa singolarità dello scrittore e dell' uomo non s' attiene tanto alla *forma mentis* del filosofo, o alla originalità delle vedute, quanto al contesto delle opinioni sue filosofiche e religiose, le quali nel loro insieme non rispondono al pensiero di alcun altro, ma prese una per una si ritrovano identiche ora ai principii fondamentali dei liberi pensatori, ora a quelli dei teologi papisti, ora a quelli dei teologi protestanti; ora ti pare di avvicinarlo ai teisti che venerano nel dogma le profondità di una allegoria sublime, ora ti si para innanzi con rigidità burbera come una sentinella della verità letterale. È incoerente? No, nel suo pensiero, anzi (mi par di dir meglio) nel suo *credo*, vi è continuità e consistenza. Ma è una continuità e una consistenza che s' è formata lui, non accettando mai intera l'opinione degli altri, combattendole tutte in qualche parte piú o meno sostanziale. È la continuità di una linea spezzata, in cui ciascuno può seguirlo per un segmento; ma piú in là di un segmento, nessuno.

Ho detto che anche i liberi pensatori possono trovare in lui talvolta qualche cosa di sé stessi. Nel dir ciò non mi sfugge il ricordo delle frecciate virulente che anche in questi due volumi del Mariano, che ho dinanzi (1), sono scagliate contro i liberi pensatori. E siccome di questo bel nome di gloria vorrei potere avere l'onore di fregiarmi anch' io, siccome questo onore (italico onore) fu il piú caro sogno e promosse il piú fermo proposito dei miei primi anni di studio, io accoglievo durante la lettura quelle frecce del Mariano contro il libero pensiero con una compiacenza sincera; perché è bello poter riconoscere innocue non solo le invettive dei deboli e dei nulli, ma anche quelle dei forti e dei valenti.

Del resto ai liberi pensatori è comune quel sentimento del diritto non solo di esegési, ma anche di ricostruzione che spira da ogni pagina del Mariano, ai liberi pensatori è comune quel riferirsi sempre alle prime comunità cristiane per giudicare delle istituzioni ecclesiastiche vigenti e della loro presente situazione o condotta, è comune poi quello spirito di *rigenerazione interna* che anima tutto il suo libro. Questo universale spirito di *rigenerazione*, che ora è in tutti, al Mariano si fa sentire come necessità di ritornare, rinvigorendole, alle basi dottrinali e razionali della fede positiva, ad altri come necessità di separare la legge del sentimento su cui si erige la fede dalla legge della ragione su cui si erige la scienza, ad altri ancora (e vorrei essere degno di essere tra questi) come il segnale di un *momento di libertà dello spirito*, in cui, chiare apparendo le rovine morali accumulate sotto le costrizioni e le schiavitú del passato, da tutte abbia tregua lo spirito umano, ad uno scopo unico, quello di raccogliersi in sé stesso: di raccogliersi condensando liberamente le forze dell' intelletto e del sentimento, onde si formi entro ciascuno di noi una forte compagine psichica coerente, atta a preparare l' avvenire e a riceverlo.

Ma è ben difficile che su questa via alcuno possa profittare direttamente dell' opera di uomini come il Mariano, i quali, pur con molta e battagliera indipendenza, risaldano un' alleanza di nuovo genere fra la ragione ed il dogma. Non di questo, ad ogni caso, avremmo bisogno; sí bene che la storia e la filosofia ci ammaestrassero a riconoscere in noi stessi ancor oggi le vestigia eterne di quel gran moto di spiriti che fu la rivoluzione cristiana. E a far ciò il Mariano sarebbe mirabilmente adatto. Invece egli, che avrebbe potuto essere continuatore e fecondatore della genialissima intuizione hegeliana, accostandone a noi la verità con maggiore concretezza, egli che è pieno dello spirito della scuola di Tubinga, polemizza coi continuatori di questa allo scopo di sostenere, oltreché la verità ideale, anche la verità storica: questo intento di imporre talora, quasi con violenza, la verità storica del racconto dommatico è carattere diffuso in questi due volumi, che diminuisce assai l'efficacia che l'autore, cosí autorevole ed onorando, avrebbe potuto esercitare. Certe cose persuadere non si può; e imporre né si può né si deve.

Col Mariano il lettore percorre una via di dottrina e di indagine che dalla persona del Cristo lo guida al monachesimo e al papato. La persona del Cristo: quante anime si sono inchinate volonterose e fidenti alla sublime Idea di una restaurazione morale dell' umanità che il nome di Cristo rappresenta nella storia del mondo! E se queste anime anche non ammisero la verità storica del racconto dommatico, ebbero però dal Cristo ideale il conforto di una fede pura e razionale, che le guidò a sperare nelle possibili rinnovazioni morali del genere umano. Hegel non fu mai meno astratto e piú affascinante che quando persuadeva la necessità logica del cristianesimo e le intime ragioni ideali del suo divenire. Io vorrei poter seguir sempre il Mariano per questa via; perché, essendo la storia delle religioni anche in gran parte storia dell' idea, è utile seguire lo sviluppo di questa, come elemento logico accentratore dei fatti. Cosi quando il Mariano, dopo aver combattuto l' opinione che l'Evangelo di Giovanni sia di molto posteriore ai Sinottici, lo considera nell' aspetto filosofico e metafisico che questo riveste in contrapposto al carattere storico dei tre primi, mostra con alte parole e con robusto pensiero il processo storico per cui il Cristo storico si idealizza, per diventare universale ed umano. « Aveva finito con l' apparire necessario il rifarsi da un punto piú alto di osservazione e lo scorgere il Cristo nella sua essenza, nel suo spirito. » L' importanza dell' Evangelo di Giovanni sta per il Mariano in questo che per esso il Cristianesimo mostra la sua capacità come idealità universale, anche all' infuori dell' efficacia del paolinismo. « Per un aspetto, egli dice, alla persona storica si aggiunge la sua idealità estratemporale e la sua sublimità sovrumana; ma, per un altro, il principio astratto assume la sua determinatezza personale e diventa cosí qualcosa di concreto e di religiosamente operativo » (IV, 97).

Da questo punto, cioè dopo aver tratto le conclusioni del suo studio sull' Evangelo di Giovanni, il Mariano abbandona apparentemente la via dello sviluppo storico della dottrina, per avviarci allo studio delle istituzioni, chiesa, episcopato, monachismo, papato. Dico, apparentemente; infatti, piú ancora nella storia delle istituzioni che nella storia delle idee, il Mariano trova modo di mostrare la necessità dello sviluppo storico dell' idea, che per lui non solo consiste nella potenza di contenuto di essa idea, ma anche e costantemente nella onnipotenza di una ragione universale e provvidente. Cosi razionalismo hegeliano e dommatismo ortodosso si accoppiano non infelicemente nell' intelletto del Mariano per dar ragione dello sviluppo delle istituzioni in cui apparisce concreta e fattiva la storia del Cristianesimo. Questa parte è contenuta quasi tutta nel secondo volume di quest' opera, che forma il quinto della serie di Scritti vari. Ma anche in questo è contenuto uno studio di carattere quasi esclusivamente filosofico e dottrinale su *Le apologie dei primi tre secoli della Chiesa*: studio che non può esser letto senza grande profitto ed ammirazione da chi prima abbia fatto il doveroso sacrifizio di collocarsi provvisoriamente dal punto di veduta che è caro all'autore.

Ognuno può e deve qualche volta nella sua vita essere obiettivo come uno storico. Di questa obiettività il Mariano offre il mezzo ed il criterio. Infatti la fede non è per lui che « l' operosa appropriazione subiettiva della divina rivelazione obiettiva » (vol. IV, pag. 90). Chi si sente di penetrare a fondo questo concetto della fede, di intenderne la bellezza e l'autorità di tradizione, anche senza accettarne il contenuto, quello può seguire lo svolgimento del pensiero del Mariano con ammirazione sincera. Se no, no. In fondo, è un omaggio che ad un valoroso e costante lavoratore dell' intelletto quale è Raffaele Mariano, si può rendere volentieri.

Giuseppe Tarozzi.

(1) RAFFAELE MARIANO. *Il cristianesimo nei primi secoli.* Quadri e figure. Scritti varii, Volumi IV-V. Firenze, G. Barbèra editore, 1902.

Il teatro romano d' Orange.

" LES PHÉNICIENNES "

I.

Avete mai veduto il teatro romano d'Orange? A un'ora da Avignone, la città papale, cinta e turrita come una fortezza, è Orange. Non è che una grossa borgata; le case non hanno in alcuna parte l'aspetto di palazzi. Tre monumenti: l'arco di trionfo attribuito a Mario, ma che è certo del II secolo, a settentrione; nel mezzo della città, la statua di Rambaldo, liberatore e signore della contrada, segnacolo — unico — del medio evo in questa parte di Provenza; e, volto a mezzodí, tagliato fuori della città da una gigantesca ed orgogliosa muraglia, addossato fra questa ed il colle, il mirabile teatro romano. Orange è romana, e quivi ancora, tutto che è *civile, grande, augusto, egli è romano ancora.*

Grande, augusto è il teatro. In questa Provenza, pur cosí ricca di vestigi latini, è il solo monumento del genere che si sia conservato a traverso i secoli. Neppure l' Italia, io credo, ne vanta uno simile, almeno di romani: e in quale stato sono ridotti quello greco di Siracusa, e quello, pure greco, di Taormina? Lo deve sapere, meglio di ogni altro, l' infaticabile ed innamorato ricercatore che è Gabriele d'Annunzio. Qui, per fortuna, l'opera riparatrice degli uomini fu risparmiata, od appare piccola e meschina. Tutt'al piú, si abbatterono certi miserabili tuguri che, nei tempi oscuri del passato, avevano invaso e fatto loro il vasto e glorioso emiciclo; il teatro, ridotto per poco a luogo forte, come le arene di Arles, fu anche ricovero e villaggio; due impannate rimangono ancora incastrate nel gran muro a sinistra della scena. Ma, riattati i gradini, il monumento pare risuscitato; appena un muricciolo di sostegno, corre, nuovo, sulle arcate superiori, continuando d'altronde la linea primitiva. Gli è che il colle su cui poggia l'emiciclo ha fatto ciò che costruzioni artificiali, sian pure romane, non avrebbero potuto; oltre che sostenere il teatro, esso l' ha conservato. In faccia, poi, è la grande muraglia di cui parlavo, lunga più di cento metri ed alta piú di ottanta; vigorosa, essa ha sostenuto tutti gli assalti, l'impeto dei venti e degli abitanti; e se, pur troppo, nella parte che prospetta le gradinate, i marmi, le colonne, le statue dell' imperatore e degli Dei sono crollati, se la Vergine che sovrasta il colle sembra, fragile e bianca, irridere alle nicchie vuote, ove un tempo, questi e quello folgorarono, la immensa scena, benché mutilata e tronca, sorge ancora dritta, piú forte del tempo, e su di essa (resa anche piú tragica dalle passate miserie, fiancheggiata dalle quinte naturali e verdeggianti che sono il fico e l'oleandro da una parte, dall'altra il melograno) suona e piange, si esplica e precipita tuttodí, pietosa e sanguinosa insieme, la Tragedia.

È pur vero che la scena e la tragedia sole emergono, antiche, dalla vita moderna, e che ben altro è il pubblico chiamato ad ammirarle. Ma ogni grettezza, ogni meschinità dell'oggi non svanisce forse davanti alla bellezza universale, anche nel tempo, della tragedia e della scena? Il rauco e odioso *teuf-teuf* delle automobili nella via sottostante, chi vuol udirlo rompere il lamento di Edípo? Piú grati, gli uccelli, oggi come allora, volano e gridano in alto, al di sopra degli spettatori, nel cielo aperto. E poiché la rappresentazione odierna, al contrario dell'antica che terminava col sole cadente, incomincia col venir della notte, la limpida oscurità traversata ed agitata, a soffi, dal vento — il *mistral* — non lascia vedere, oltre l' infinita massa bruna ed indistinta del pubblico, se non la scena, la tragedia e il gran muro rosso di riflessi, e, sopra ogni cosa, le stelle palpitanti nel cielo.

Non c' è posto, nel teatro d'Orange, per alcuna volgarità....

La tragedia? è stata degna della scena. Quest' anno (9 e 10 agosto), abbiamo avuto sotto la direzione di Paul Mariéton una dilogia. A *Œdipe-Roi* di Sofocle, tradotto in versi da Jules Lacroix, e trionfo abituale di Mounet-Sully, il quale vi spiega, più che in altra opera mai, la sua arte eroica, han tenuto dietro *Les Phéniciennes*, di Euripide, ridotte da Georges Rivollet, il già applaudito autore d'*Alkestis*. L'esito fu più che lusinghiero, completo, incontrastato, qua e là perfino entusiastico. Vi hanno contribuito per certo gli interpreti, quasi tutti della *Comédie-Française*. Ma il lavoro ha in sé le qualità intrinsecbe, direi meglio le condizioni indispensabili dell'esito lietissimo.

Les Phéniciennes, continuano *Œdipe-Roi*. Edipo accecatosi non è ancora in esilio; i figli e fratelli suoi Eteocle e Polinice lo hanno, per non divulgare oltre lo scandalo, rinchiuso nel palazzo. Giocasta vive ancora; e, allo scopo di scongiurare l' oracolo che li vorrà fratri-

cidi, i figli suoi si sono divisi il potere; regneranno ciascuno un anno. L'anno è trascorso, Eteocle è rimasto sul trono, Polinice ha condotto contro Tebe, per ricuperare il potere, gli Argivi e i Sette loro capi. È l'argomento stesso della tragedia di Eschilo. Dunque, le Fenicie sono i *Frères ennemis* del Racine di vent'anni, ed anche la *Polinice* dell'Alfieri. Euripide ci presenta i due fratelli contendenti dapprima a parole (Polinice è entrato furtivamente in Tebe), dinanzi a Giocasta che li ammonisce e li supplica, invano, di cedere l'uno all'altro, poi in atto, le armi alla mano: dopo l'assalto dato da Polinice a Tebe e respinto dagli Dei mossisi al soccorso, Eteocle sfida a duello Polinice, e cadono entrambi uccisi. Giocasta si toglie la vita sui loro corpi. I tre cadaveri sono recati davanti al palazzo, fra il compianto del coro. Creonte, il nuovo re, fratello di Giocasta, condanna il corpo di Polinice alla insepoltura ed esilia Edipo. Con le mani tremanti questi ha riconosciuto i suoi morti! Lo accompagna e sorregge Antigone. Questa, nelle sue linee essenziali la tragedia. Il sig. Rivollet ha rispettato la trama, ma cambiato e trasposto e singolarmente accorciato la tessitura. Il coro delle Fenicie ha nella sua tragedia poca parte. Le narrazioni della battaglia e del duello ed altre scene secondarie sono di molto abbreviate. Per contro, egli ha dato soverchia importanza all'episodio di Menesseo, figlio di Creonte, che in Euripide serve così di legame fra il prologo e l'epilogo, come di alleviamento in tanto orrore tragico. L'autore francese non ha serbato l'equilibrio fra queste due funzioni drammatiche dell'episodio, e l'ha ampliato, anzi, snaturato. Ricordate? Tiresia ha vaticinato che per salvare Tebe ed aver favorevole Marte, ancora incollerito per la morte del dragone, ucciso da Cadmo, fondatore di Tebe, è necessario che si sacrifichi al Dio uno del sangue di Cadmo, e di Creonte. Questi, inorridito, vuol far fuggire Menesseo; il quale, obbediente all'oracolo, si dà la morte per salvare la patria.... Ebbene, il Sig. Rivollet ce lo presenta innamorato, sia pure inconsciamente (ma è possibile?) di Antigone, e poi ce lo mostra che s'uccide, dall'alto della torre su cui è salito per dare l'addio alla città. Sicché avremo un morto di più sulla scena, e ciò, prima della catastrofe, e fin d'ora abbiamo un tutt'altro Menesseo che quello di Euripide, e un'Antigone falsa addirittura. Pensate che il fratello maggiore di lui, Eurone, è indegno di un tal sacrificio, soltanto perché *fidanzato*, e, che, dunque, anche Menesseo del Sig. Rivollet è impuro. E, quanto ad Antigone, dov'è mai la severa e ferrea vergine tebana, consacrata dal dolore al dovere? Siamo già lungi da Euripide.... E poi, perché l'autore sostituisce al Tiresia greco, cieco divino, profeta di tutta questa èra, un pastore eremita, bello come il *berger* del de Vigny o come il pastore errante dell'Asia del Leopardi, ma così diverso, e tanto piccolo, di fronte al « teban cieco vate Tiresia? » E perché fa egli portar via da Edipo ed Antigone il cadavere, maledetto pei Greci, di Polinice?

A questi perché, ecco, mi pare, la risposta. Il Sig. G. Rivollet ha scritto, con *Les Phéniciennes*, una tragedia francese di forma greca, tratta da Euripide. Ispirata dall'antico, essa è moderna. Tale era il diritto, dirò di più, l'obbligo del Sig. Rivollet, dappoiché egli non ci traduceva semplicemente Euripide. E perciò questo solo io rimprovero veramente al suo lavoro — opera indiscutibile di scrittore e di poeta — il nome e il titolo greco di « Phéniciennes. »

Achille Richard.

MARGINALIA

* **Roma locuta est.** — Finalmente abbiamo potuto leggere nell'*Arte e Storia*, così bene informata per tutto ciò che riguarda le cose dell'Ufficio Regionale, una parola che ci tranquillizza sulla sorte della Basilica di S. Miniato. L'intonazione è alquanto vaga e solenne: come si confà ad un organo autorevole e per certi rispetti quasi ufficiale. L'*A. e S.* non risponde precisamente alla domanda del *Marzocco*, che non nomina per non procurargli forse una soverchia e immeritata *réclame*; si limita a dichiarare in un primo stelloncino di cronaca, genericamente, che « nessuno fra i monumenti insigni che adornano la nostra città è in condizioni da presentare pericoli in fatto di stabilità; » e in un secondo, dedicato a S. Miniato, ad annunziare che fu concordato il progetto di restauro delle diverse parti di quel gruppo monumentale. Per ciò che riguarda la Chiesa si dice pure che vi sarà poco da fare: *meno le riparazioni di carattere statico*, non rilevantissime. Ora sono appunto tali riparazioni, di carattere *statico*, per quanto non rilevantissime, quelle che ci interessano di più. E chi amasse di sottilizzare potrebbe forse trovare qualche contradizione fra l'assicurazione generica del primo stelloncino e i restauri statici di cui si discorre nel secondo. Ad ogni modo prendiamo atto volentieri della promessa e ci auguriamo che agli accordi e ai disegni tengano dietro, senza indugio, i lavori. L'ammonimento del Cav. Pietro Franceschini, per una volta tanto, avrà ottenuto il più desiderabile effetto.

* **La Badia di Pomposa**, dopo lo scritto di Domenico Tumiati, già pubblicato in queste colonne, ha dato occasione ad una polemichetta che riassumiamo dal *Resto del Carlino*, dove l'articolo del Tumiati fu riprodotto. L'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti per mezzo del suo direttore rettifica alcuni lievi dati di fatto e afferma le ottime condizioni statiche di quel gruppo monumentale, per quanto riguarda la parte demaniale dell'Abbazia. Il Tumiati dal canto suo replica efficacemente insistendo sui rilievi già fatti. Quanto ai guasti derivanti alla chiesa dalle finestre sconnesse osserva che se pure esiste fino dal 12 luglio una perizia intesa a mettervi riparo « visibilmente, per ora, nulla appare al visitatore. » Egualmente per ciò che riguarda i disegni di restauro del prof. Faccioli e il concorso pecuniario del Ministero il Tumiati ribadisce quanto già scrisse in proposito: avvertendo di non avere profetizzato la rovina imminente dell'intera Abbazia, sì bene di avere accennato soltanto al grave pericolo che minaccia il Palazzo della Ragione.

Del resto dice bene il nostro amico: a certe difese ufficiali la replica più eloquente e più *fragorosa* oramai hanno presa l'abitudine di fornirla i monumenti stessi. Pur troppo!

* « **Cecilia** », la nuova opera di Giacomo Orefice, ha trionfato al teatro Verdi di Vicenza, e la critica unanime dà ragione al pubblico, riconoscendo nel lavoro del giovane maestro singolarissime qualità teatrali, ricchezza d'ispirazione e grande perizia tecnica. — Il libretto della *Cecilia* l'ha ricavato il maestro stesso dal dramma omonimo di Pietro Cossa, abbreviandolo assai ma conservandone la forma e la verseggiatura; il che costituisce una novità molto ardita per la difficoltà grave di adattare la musica a parole prestabilite immutabili, le quali obbediscono tutte al ritmo dell'endecasillabo che non è certo il più musicale dei metri italiani. Un'altra singolarità di quest'opera è la mancanza di cori, che pur non ingenera monotonia nè scema l'interesse. La melodia — per comune giudizio — è ricca ed efficace, la strumentazione colorita e vigorosa; tutta l'opera ha il suggello d'una forte individualità che si distingue nettamente dalle altre che oggi occupano il teatro. L'ardito strumentatore di *Chopin* non poteva rispondere più trionfalmente di così alle malignità della critica, nè dare più luminosa prova che non difetto di originalità propria, ma intimo convincimento artistico lo aveva indotto a quel lavoro singolarissimo, col quale — si voglia o no — egli ha dimostrato che la musica del grande Polacco, ritenuta esclusivamente pianistica, ha invece in sè la potenza di altri e non meno efficaci atteggiamenti. Ed ora è lecito augurarsi e ritenere che *Cecilia* e *Chopin* compiranno un giro felice per molti teatri.

* **Il caso Mascagni.** — Tutti sanno dell'attrito sorto fra il maestro livornese e il Consiglio d'Amministrazione del Liceo Rossini. La proposta di rimuoverlo dalla direzione, formulata da quest'ultimo, è stata approvata anche dal Consiglio Comunale pesarese, ed attende ora la decisione del Ministro Nasi, a cui spetta l'ultima parola. I giornali commentano ostilmente queste deliberazioni e il *Giornale d'Italia* fa queste amare riflessioni:

« Una sola osservazione, che si presenta subito a tutti sotto forma d'ingenua domanda, noi vogliamo affacciare, in linea di psicologia applicata ad assemblee amministrative deliberanti e motivanti: come mai hanno impiegato sette anni a conoscere il temperamento, il carattere di Mascagni, una cosa da tutti conosciuta non meno della *Cavalleria Rusticana!* »

« Sette anni fa, a molti, che si son dovuti ricredere, sembrava appunto che l'uomo non fosse adatto all'ufficio, cui era chiamato. In sette anni quest'uomo ha ridata la vita a un istituto musicale che languiva, ne ha rifatta l'esistenza artistica, ha riformate le scuole e gl'insegnamenti con un indirizzo modernissimo riconosciuto da tutte le ispezioni ed inchieste ufficiali.... « Ciò che *Ella solo fa* — gli telegrafava Verdi — tiene alta la bandiera della musica italiana. »

« Tutto questo col suo temperamento e col suo carattere! Nè mancarono lotte e dissidi, certo ringagliarditi dall'indole sua; ma i Consigli di amministrazione precedenti all'attuale quasi sempre lo sostennero contro i rappresentanti del comune.... »

« Dopo sette anni l'uomo diventa incompatibile con l'istituto da lui trasformato, che costituiva il suo amore indefesso, forse la sua fissazione, e in cui riponeva quasi la sua gloria, quella che più gli costava di sacrifizi e di amarezze. E tal fatta di gloria egli ha da ultimo accanitamente difesa contro la nuova amministrazione, come già contro il comune. »

* **L'entrata gratuita ai musei e alle gallerie.** — Un recente decreto del Ministro Nasi, stabilisce che non più la domenica, ma il giovedì si possa entrare gratuitamente nei nostri musei e nelle nostre gallerie. Il provvedimento è sfavorevolmente commentato dalla stampa, e, ci pare, con ragione. Evidentemente il criterio che ha guidato il Ministro è stato quello finanziario soltanto. Il nostro patrimonio artistico esige che gli sia consacrato nel bilancio dello Stato una somma meno irrisoria di quella attuale; e il Ministro cerca di impinguare in qualche modo il misero assegno coi maggiori proventi che egli aspetta dalla sua nuova disposizione. Ma noi crediamo che egli s'inganni assai; poiché i visitatori della domenica faranno a meno d'ora innanzi di entrare in una galleria, e quelli degli altri giorni della settimana, i forestieri, si affolleranno tutti il giovedì. E sarà in sostanza tanto di perduto per le casse dell'erario. Tutto ciò senza tener conto del grave danno che viene a quella scarsa cultura artistica del nostro popolo, la quale è principal causa delle misere condizioni nelle quali si trova il nostro patrimonio artistico, e che la recente disposizione, non vale certamente a promuovere. E ci auguriamo anche noi di vedere presto revocato il non felice provvedimento.

* **Il principe di Baviera e l'arte.** — I crediti che la Dieta bavarese ha quest'anno negato al Principe reggente per acquisto di opere moderne alle varie esposizioni hanno provocato una sdegnosa lettera dell'imperatore di Germania che si duole « di questa nera ingratitudine » contro la persona del principe « che rifulse sempre come esempio nel culto e nella protezione dell'arte, » e mette a disposizione di lui la somma necessaria per compiere quella missione che il principe stesso, nella sua risposta, chiama uno dei suoi doveri più imperiosi. L'ingerenza dell'imperatore non è stata ben accetta; gli acquisti che sono stati fatti annualmente non pare abbiano sempre risposto a sani e puri criteri di scelta. Tutto questo può essere, e d'altronde è una questione nella quale non possiamo entrare. Quello che volevamo segnalare è il fatto di questo nobile interessamento di due regnanti per la più alta manifestazione dello spirito, e l'esempio generoso di un membro della bavarese Camera dei Signori, il quale ha già messo a disposizione del principe i fondi negati dal Parlamento.

* **Il « quadrantal »**, di cui parla ampiamente Giacomo Boni in un suo articolo della *Nuova Antologia*, era un recipiente di forma cubica che presso i romani e i greci serviva come unità di volume. Dal peso dell'acqua piovana contenuta nel « quadrantal » venne desunta in seguito anche l'unità ponderabile, corrispondente all'ottantesima parte di esso; giacché fu facile dividere il « quadrantal » in otto prismi triangolari, uguali fra loro, e ciascun d'essi alla lor volta in dieci parti. Di tali suddivisioni il Boni trova un evidente allusione in dieci segni a forma di stella e di spatola, fusi a rilievo nella parete di un recipiente di piombo rinvenuto nella casa delle Vestali; e segni consimili si trovano pure nelle pareti di un altro recipiente di piombo, conservato nel Museo Vaticano, e che, secondo il Boni, è un « quadrantal. » Dell'uso di questa unità di misura l'autore trova traccie evidenti persino nel secolo V avanti Cristo; cita una gran quantità di monete greche antichissime, che portano inciso un quadrato suddiviso in varie parti; segni simbolici i quali, secondo il Boni, hanno molto probabilmente un rapporto colla derivazione del peso normale da quella quantità d'acqua piovana contenuta in un determinato recipiente cubico, il « quadrantal. »

* **Un parallelo fra Böcklin e Delacroix** vien fatto nella *Zeit* da Carlo Eugenio Schmidt a proposito di quanto l'uno e l'altro ebbero più volte occasione di esprimere riguardo al realismo nell'arte. È molto interessante il notare come il Delacroix, che fu il capo dell'arte romantica francese e quindi il maggior nemico della scuola classica, se la prendesse contro i *copisti della natura*. L'unico realismo permesso, così diceva, è quello che non esclude le idee, i pensieri, l'anima dell'artista. Come Böcklin, anche Delacroix non dipingeva direttamente innanzi alla natura. Era convinto per esempio che se un artista riproduce un paesaggio avendolo dinanzi agli occhi, finisce col render pesante l'opera sua col tener troppo dietro ai particolari, e perder quindi l'idea organica dell'insieme.

* « **Rudyard Kipling animalier et colonial** » è un bello studio che Marius-Ary Leblond ha pubblicato nell'ultimo numero del *Mercure de France*. Vi si dimostra che tutte le intrinseche qualità di questo insigne romanziere e favolista si trovano in relazione diretta coll'ambiente speciale in cui egli visse e si educò. Rudyard Kipling, inglese di origine, ma indiano di nascita, riunì in sè la rude e violenta energia degli indigeni, col carattere grandiosamente cosmopolita e avventuriero dei conquistatori. Le sue favole non sono soltanto una pittura profondamente realistica dell'istinto animale, ma anche una rappresentazione fedele di una società, la quale si allontana a poco a poco dal suo stato primitivo, si raffina, si ingentilisce sotto l'azione civilizzatrice di un popolo superiore. È insomma una società coloniale, mescolata di sentimenti europei e indigeni, coltivata all'europea, ma penetrata di superstizioni locali, quella che assai felicemente è stata descritta da Kipling; ed in questo egli si mostrò assai superiore a tutti gli altri autori europei di libri esotici, giacché narrando cose che ha visto sin dall'infanzia e che per lui eran *normali*, ce le ha presentate in tutta la loro armonica complessità, e non già decomposte attraverso l'attonita meraviglia di uno straniero, che si crede obbligato di spiegare ciascuna particolarità, di scusare ciascuna sensazione, di estrarre dal resto della natura quel fatto straordinario, che deve invece apparirci nella sua vita d'armonia colle altre cose familiari.

* « **Le comique et la caricature dans l'antiquité** » è un interessante articolo di Georges Rainville pubblicato nell'ultimo numero della *Revue Hebdomadaire*. Dopo avere opportunamente osservato che la caricatura deve essere stata una delle più tarde manifestazioni artistiche, in quanto che l'uomo primitivo nella feroce e continua lotta per l'esistenza contro tutto quanto lo circondava, non trovava il tempo di ridere, l'autore con vari esempi ci dimostra che la caricatura nei suoi primi tempi, essendo soltanto una forma del realismo, riproduceva puramente e semplicemente le deformità fisiche, gli errori o le aberrazioni della natura. In seguito poi senza rinunciare al comico patologico, un bisogno d'antitesi la spinse a ricercare effetti nuovi nel misticismo religioso; la fede nella metempsicosi produsse i suoi effetti anche nella caricatura: uomini con teste d'animali, bestie dalla testa umana furono in un dato periodo i soggetti più in voga. Infine, seguendo sempre, come le altre arti, il cammino progressivo delle idee, anche la caricatura si innalzò fino alla politica e alla satira; se politica, ella mantenne sempre l'impronta di una razza o di un popolo, se satirica divenne generale e di tutti i tempi. Così noi, conclude l'articolista, studiando la storia della caricatura non ci occupiamo già di un'arte superficiale, ma di una storia la più viva, la più accessibile allo spirito, che registra fedelmente le fasi antiche di tutta una civiltà.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il Castello dei Conti Guidi.** — Sullo stato di rovina in cui giace quest'importante edifizio, dal quale Arnolfo di Cambio derivò forse l'idea del Palazzo della Signoria di Firenze, il Sig. A. Forti ci manda alcune interessanti considerazioni alle più essenziali delle quali diamo qui volentieri luogo:

. . . .

« Ma entriamo! Compungimento più forte non credo il nostro cuore possa avere: pare che i Beoti e i Vandali vi abbiano esercitato una gara a chi peggio bruttava la bellezza. Le storie affrescate di Iacopo da Casentino e di Spinello Aretino, le arabescate ornamentazioni policrome, l'austerità della pietra arsiccia, le formelle pavimentali ornate alla veneziana, coperte di uniforme calcina biancastra o listate di giallo o imbrattate di stampini. Negli antichi bei saloni, goffamente trasformati in stanzoni moderni, sono ammassati in terra frontoni, colonnini, stemmi, motivi decorati e armi gentilizie in terra della Robbia. Insomma si è lasciato manomettere e guastare gran parte di quell'interno, le cui ingegnose arcate e i cui bei colonnini erano composti come in una soave simmetria di giunchigli. Tutto ciò per comodo dei signori vicarii e pretori passati, col consenso dei dotti e degl'intelligenti casentinesi. I quali signori, tutti ad onta delle loro lunghe e dotte memorie sull'origine del nome Poppi e del nome Casentino, sull'anno della fondazione di oscuri villaggi ecc., valsero a far distruggere iscrizioni pregevolissime, a far perdere la memoria di qual lato del castello avesse abitato Dante, a far dimenticare che in Italia esisteva un sì bello edificio.

« Il peggio è che *in un decennio* di amministrazione governativa si è fatto poco più che nulla. Così ancora l'interno, dalla tettoia alle pareti, è tutto spostato, discentrato, inclinato verso il mezzo e raccomanda l'esistenza a quattro pali infraciditi, o meglio aspetta l'istante che un fianco del palazzo si squarci come una bocca gemente e che gli estremi funebri tocchi della campana preludano al fracasso immane dell'edificio che ritorna polvere. Questo forse aspettano il Governo, l'amministrazione comunale e gli uomini d'intelletto del Casentino, per poi *agire* contro i colpevoli!

« E poi non si deve fare amara la bocca che parla di simili scherzi macabri, e deve stare zitta quando qualche giornale italiano predica che l'Italia ha *soprattutto* il culto per le cose che riguardano il suo gran padre Dante! (1). Ahimè! Dubito che anche queste mie parole passionate, esaurito il lor corso di meteora trasvolante nel cielo delle idee, vaniscano nel nulla!

« Ma nel crepuscolo, quando gli oscillanti contorni dei merli tendono a unificarsi in una linea sola, il castello si oggettiva quasi a questi occhi del corpo come un mostro egiziano, colle zampe interrate, che canta i fasti del passato, con tremula voce: nel meriggio, quando il sole fa d'oro ogni pietra, la sua torre si leva fiera come una minaccia contro i suoi insidiatori.

« Che qualche volta non l'abbia a compiere la sua vendetta!

ASCANIO FORTI. »

Da Poppi, il 3 agosto del 1902.

(1) Per far vedere come qui si tenga conto della storia e delle ricordanze dantesche citerò due fatti recenti. Non molto tempo fa il municipio di Firenze regalò (*regalò!*) al comune di Poppi una colonna commemorativa da porsi a Campaldino nel luogo della celebre battaglia, cui prese parte Dante. Di tale colonna non si è saputo più nulla. Al Castello di Porciano si legge ancora un'iscrizione, nella quale si parla del carcere che Dante subì nella Torre dopo che fu fatto prigioniero nella rotta di Campaldino!

★ **I monumenti di Pisa** sono stati visitati in questi giorni dal Prof. Sociní, nuovo direttore del nostro Ufficio regionale, il quale pur avendo notato che la trascuratezza con la quale sono stati tenuti è la principal causa della loro presente non buona condizione, ha dichiarato che per ora il tetto del duomo ed il campanile soltanto hanno bisogno di sollecite riparazioni per evitare guai maggiori.

★ **Sull'arco di Alfonso d'Aragona in Napoli**, il monumento più insigne di quella città, richiama l'attenzione l'architetto Gherardo Rega, notando come esso cinquant'anni fa dava già manifesti segni di rovina. Le autorità hanno già fatto molti studi e molti disegni, ma non s'è riparato mai a nulla, salvo che a mettere dei cerchi di ferro alle colonne binate che si sfaldavano continuamente, e che ora con l'ossidazione prodotta dal ferro si vengono a trovare in peggiori condizioni di prima.

★ **Un busto di Nerone** è assai probabilmente quello scoperto presso Girgenti da alcuni contadini, arando un campo. Il busto è in marmo pario e rappresenta un uomo giovane, coi capelli ricciuti, col collo taurino e col torace ampio, su cui è ben drappeggiata la toga. Fu acquistato per il Museo Civico di Girgenti.

★ **A Besançon** furono il 17 corrente inaugurati due monumenti, l'uno a Victor Hugo, l'altro a Pasteur. I due ministri dell'Agricoltura e del Commercio pronunziarono i discorsi inaugurali. Notevole fu il secondo che, senza accennare all'opera del poeta, parlò solo dell'affetto filiale e della riconoscenza che la generazione deve a Victor Hugo per l'influsso grandissimo che egli ebbe sugli avvenimenti contemporanei. Egli fu l'educatore della gioventù sotto l'impero e risvegliò il patriottismo. A questa sua opera il Governo ha il dovere di rendere omaggio.

★ **Concorso artistico** — Il Comitato della grande esposizione universale che avrà luogo nel 1904 a S. Louis, in America, per commemorare il centenario dell'acquisto della Luisiana, desiderando di ottenere un emblema artistico che esprima l'importanza di tale avvenimento, bandisce un concorso fra gli artisti di tutto il mondo per un disegno che possa servire o per sigillo ufficiale o per una medaglia o per una testata di lettere, o per altri usi affini. Il premio da conferirsi al disegno prescelto è di 10.000 franchi. I concorrenti italiani, possono, per maggiori schiarimenti, rivolgersi nella nostra città al Cav. Vittorio Zeggio, Commissario dell'Esposizione per l'Italia (Via Tornabuoni).

★ **La Commissione ordinatrice** di un'Esposizione di arte dell'educazione annessa a quella di arte decorativa moderna di Torino indice dal 14 settembre al 18 ottobre prossimo delle gare nazionali di giuochi atletici e invita i giovani italiani a prendervi parte. Tutte le gare si terranno nel recinto dell'Esposizione ed i premi consisteranno in Diplomi e Medaglie assegnate dal Comitato Generale della stessa Esposizione. È stato pure pubblicato un programma particolareggiato delle singole gare, che si può richiedere al Comitato stesso a Torino.

★ **La stagione wagneriana a Monaco** si è inaugurata recentemente tra un'affluenza grandissima di ascoltatori accorsi da ogni parte d'Europa, e moltissimi dalla lontana America. Il programma di quest'anno è lo stesso dell'anno passato; ma sono stati evitati molti inconvenienti che allora si lamentavano. *sopra tutto si è pensato di aumentare le qualità acustiche della* sala, che non erano troppo soddisfacenti e si è portata l'orchestra a 134 strumenti.

★ **Un teatro di opera popolare** pare che si fonderà definitivamente a Parigi, mercè il concorso del Governo e del Municipio, ciascuno con una somma di 60000 franchi. Si adatterebbe a tal uopo o l'*Ippodromo* o il *Teatro della Repubblica* e la direzione sarebbe affidata all'attuale direttore dell'*Opéra Comique*, Alberto Carré.

★ **La scuola corale** fondata a Berlino dall'imperatore Guglielmo verrà inaugurata il 1° settembre prossimo. Questo avvenimento ha dato occasione al *Caffaro* di Genova di riprendere la sua campagna a favore dei *Concerti orchestrali classici e popolari*, che egli spera di veder istituiti presso di noi, e prendere a poco a poco il posto delle nostre numerose bande e fanfare che sono, per usare una frase consacrata nel Congresso di Malines del 1891, « corruttrici del gusto. »

★ **La Società Corale Gregoriana** sorta recentemente nella nostra città, e che si propone di curare la esecuzione di musica liturgica in conformità dei decreti della S. Sede, ha in questi giorni inaugurata la serie delle sue esecuzioni, colla *Messa* del M. Luigi Bottazzo per tenori, bassi ed organo. Questo lavoro, eseguito il 7 corrente nella Chiesa di S. Gaetano e poi il 15 nella chiesa di Badia, ha riscosso l'approvazione di tutti, profani e competenti, poiché mentre, per l'arte profonda che vi si rivela attraverso all'aurea semplicità delle linee, piace ai competenti, esso d'altra parte s'impone alla gran massa del pubblico per la sobria freschezza ed elevatezza dell'ispirazione. Ottenere grandi effetti colla maggiore semplicità dei mezzi è proprio soltanto dei valenti; ed il M. Bottazzo in questo suo lavoro di piccola mole ha saputo sempre elevare lo spirito dell'uditore ad una conveniente altezza. Bellissimi sopratutto il *Gloria*, tutto di un getto, ed il *Credo*, in mezzo

alla cui solennità spicca per la sua vaporosa dolcezza l'*Incarnatus*. L'esecuzione di questo pregevolissimo lavoro per parte della Società Gregoriana fu commendevole sopratutto per l'affiatamento perfetto, per la fusione delle voci e l'interpretazione degli effetti voluti, tanto più lodevole quando si pensi che essa non conta ancora un anno di esistenza. Gran parte del merito dell'ottimo risultato, si deve senza dubbio al solerte direttore tecnico della società, il M. Carlo Cordara, che ne curò amorosamente lo sviluppo artistico e infine diresse la *Messa* con molto impegno e colla sua ben nota valentía. Accompagnava magistralmente all'Harmonium il M. Alberto Bimboni cooperando efficacemente al successo, insieme al M. Calvelli ed al giovane M. Benelli che istruirono i cori colla massima valentia e diligenza. Del Calvelli ammirammo pure all'*Offertorio* un *Ave Verum* di eccellente fattura. Non c'è dubbio che la Società Gregoriana se saprà mantenersi fedele al proprio programma aumenterà in breve il numero dei suoi aderenti e, sotto l'abile guida del suo direttore e dei suoi collaboratori, potrà molto progredire sul cammino dell'arte.

★ **Pietro Mascagni**, in mezzo alla tempesta che gli si è addensata intorno ha ultimato un *preludio* e quattro *interludi* per la *Città Eterna*, il dramma tolto al romanzo di Hall Caine che sarà rappresentato nel prossimo mese contemporaneamente a Londra e a New-York. La musica interviene a commentare i punti più passionali ed a colorire qualche momento del dramma.

★ **Di Amilcare Ponchielli** per cura del figlio, che ne dirigerà l'esecuzione, sarà rappresentata l'opera postuma *I Mori di Valenza*, su libretto del Ghislanzoni. L'opera fu lasciata compiuta tutta, tranne che nel collegamento di molte scene alle successive e nell'orchestrazione di alcuni pezzi. A queste lacune ha provveduto l'opera diligente e misurata del figliuolo

★ **La Facoltà di scienze naturali dell'Università di Napoli**, in una accurata e minuta Relazione, fa voti che non si compia la progettata costruzione di una ferrovia vesuviana, la quale recherebbe gravi danni ai lavori scientifici dell'Osservatorio. Si è associata a quel voto anche la Società dei naturalisti

★ **Vittorio Pica** ha pubblicato il III fascicolo del suo interessante *Attraverso gli Albi e le cartelle*. Esso è tutto consacrato ai cartelloni, in Francia, in Germania, in America. L'edizione è bellissima e le illustrazioni numerose.

★ **Il Prof. Adolfo Faggi** ha pubblicato la Memoria da lui letta alla R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Palermo su Victor Hugo poeta e filosofo.

★ **Luigi Grilli** ha pubblicato presso la Casa editrice Roux e Viarengo un suo nuovo volume di versi intitolato: *Visioni e Sogni*.

★ **Ugo Fleres**, presso la medesima Casa pubblica un dramma in quattro atti in versi intitolato *Teofania*. L'azione si svolge a Costantinopoli e nel Bosforo dal 10 al 25 dicembre del 969.

★ **Le Chiese artistiche del Mantovano** sono illustrate e descritte minutamente da Vittorio Matteucci, in uno splendido volume ricco di finissime e belle riproduzioni dalla fotografia. L'autore, diligentissimo, ha diviso l'opera sua in quattro parti, nella prima delle quali parla dell'arte cristiana a Mantova, nella seconda illustra le chiese artistiche, nella terza finalmente rivolge la sua minuta ricerca all'arte nelle chiese. La quarta poi consta di parecchi quadri riassuntivi e di copiosi indici Ritorneremo prossimamente sull'argomento.

BIBLIOGRAFIE

L. A. VILLANIS. *Ut queant laxis*. Torino, 1902.

Il famoso inno « in nativitate S. Ioannis Baptistae » origine delle note musicali erroneamente attribuito a Guido d'Arezzo, è pure il titolo di una pregevolissima monografia di L. A. Villanis. L'eminente critico musicale della *Stampa*, l'autore dell'*Arte del Clavicembalo* di cui ci occupammo su queste colonne, si è dedicato ora con vera passione alle difficili quanto interessanti ricerche di paleografia musicale.

Il cinquecento sopratutto lo attrae: l'epoca classica dei polifonisti e della notazione proporzionale.

In questo genere di ricerche la cui grande importanza non può sfuggire a nessuno, poiché esse concorrono a diradare sempre più quel velo nebuloso che copre ai nostri sguardi quell'epoca meravigliosa, il Villanis si è esercitato col più grande successo. Pochi giorni or sono l'autorevole *Revue d'histoire et critique musicale* di Parigi, pubblicava con entusiasmo il suo studio in francese sulla *Canzone a tre voci* del '500. Ora è il periodoco musicale torinese *Santa Cecilia* che pubblica uno studio completo ed esauriente sopra un manoscritto proporzionale del '500 esistente nella Biblioteca Nazionale di Torino nel quale l'ignoto autore cercava di variare polifonicamente la famosa preghiera attribuita a Guido d'Arezzo. Il Villanis riporta dall'Antifonario di Ratisbona le due forme di quest'inno alla seconda delle quali appartiene il modello citato da Guido d'Arezzo. Quindi, riferendosi al codice da lui esaminato, del quale egli riproduce il fac-simile, con criterio rigorosamente scientifico lo interpreta valendosi a tal fine degli insegnamenti dei più illustri didattici del 500, epoca cui appartiene il codice, cioè: Aaron fiorentino, Goffurio e Zarlino. Ne dà infine la riduzione in notazione moderna, alla lettura della quale è giuocoforza convincersi dell'antichità del codice che evidentemente appartiene al periodo della polifonia assoluta, nella quale è impossibile dire in qual parte la melodia predomini. Col richiamare alla luce questo brano di musica antica piena di fervore mistico ed informata a severi ideali il Villanis ha contribuito validamente al diffondersi di una più solida e positiva cultura musicale.

C. C.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 35. 31 Agosto 1902. Firenze.

A causa dello sciopero generale di Firenze questo numero viene pubblicato con 4 giorni di ritardo.

Il prossimo uscirà regolarmente.

SOMMARIO

Pasquale Villari e la questione sociale in Italia, G. S. GARGÀNO — **Altari vecchi e figurine nuove,** DIEGO ANGELI — **Fisiologia del genio,** ADOLFO PADOVAN — **Romanzi e novelle.** (*Delitto ideale*, di L. Capuana. *Il maleficio occulto*, di L. Zùccoli. *Fumo e fiamma*, di D. Tumiati. *Nel giardino della follia*, di E. De Amicis), ENRICO CORRADINI — « **Le donne a Parlamento** », G. LIPPARINI — **Marginalia**: *La Biblioteca Nazionale* - *Beatrice di Pian degli Ontani* - **Commenti e Frammenti:** *Le monsieur qui passe*, E. TISSOT - **Notizie** - **Bibliografie.**

Pasquale Villari e la questione sociale in Italia.

Non intendo di esporre quello che Pasquale Villari ha raccolto di osservazioni e ha suggerito di rimedi nel suo libro pubblicato recentemente dall'editore Sansoni di Firenze. Sono pagine che gli italiani mediocremente colti da un pezzo conoscono, da quelle celebri *Lettere meridionali* che studiarono nelle loro cause i tre mali che affliggono il mezzogiorno d'Italia, la camorra, la mafia e il brigantaggio, alla narrazione dei fatti di Milano, all'esposizione di quella che si chiamò la questione di Napoli, l'eco della quale non è ancora spenta in questi giorni. Quello che mi piace di notare in questo libro e che vorrei che i giovani specialmente notassero è il modo come questo conservatore parla delle questioni sociali, o per dire più propriamente, della questione sociale italiana. Poiché i nostri uomini politici ci han generalmente avvezzato a vedere nei così detti conservatori (e noi in Toscana ne abbiamo sotto gli occhi dei campioni magnifici) degli uomini dalla piccola mente e dal piccolo cuore, la cui arma è una stupida e inconsulta reazione, e nei socialisti al contrario o dei dottrinari o degli sciagurati sobillatori, o degli intriganti da corridoi parlamentari. Questo conservatore che non ci parla, a proposito di socialismo, né della dottrina del plus-valore, né dell'assetto definitivo della società, ha il coraggio di porre in questi termini precisi il risultato delle sue osservazioni: « la rivoluzione sociale che s'avanza siamo noi che l'abbiamo colle nostre mani apparecchiata, e dopo averla resa inevitabile, ogni giorno più la provochiamo col non volerla prevenire, sperando sempre di poterla reprimere, né volendo persuaderci che il numero e la forza reale non sono dal nostro lato. » E questa conclusione l'autore la trae, seguendo il buon metodo italiano, dall'osservazione particolare ed esatta dei fatti, dall'esame sereno ed oggettivo dell'opera che ha compiuto il governo e il parlamento, dalle iniziative private che egli ha visto sorgere o mancare. E non par di essere tuttavia al cospetto di un uomo politico italiano. Nessuna teoria generale ed uniforme, nessuna esposizione arida di statistiche, come è l'andazzo ora, ma pure un sano elevarsi del pensiero ad una forza mirabile di sintesi, e un'interpretazione umana e vivente delle cifre, delle quali è pur ricco tutto il volume.

Pasquale Villari è giustamente un ammiratore degli uomini di stato inglesi, i cui esempi ricorrono non di rado sotto la sua penna, e la cui ammirazione possa il suo volume radicare nell'animo della giovane generazione. Bisogna leggere nel suo studio sulla *Sicilia e il socialismo*, quello che l'Inghilterra ha fatto dell'Egitto, per comprendere quello che l'Italia avrebbe potuto fare e non ha fatto, per colpa dei suoi governanti, della nostra isola meravigliosa. « Non era tanto questione di danaro, quanto di cura continua, costante del povero, nelle cose piccole e nelle grandi. E tutto ciò senza seguire nessuna teoria astratta, nessuna legge di assoluta uniformità; ma avendo sempre di mira il benessere generale e la giustizia e pigliando sempre a guida il buon senso e l'interesse dei più disgraziati.... La lotta fu sempre contro la corruzione, contro il formalismo, stimolando in tutti il desiderio di affrontare le difficoltà, piuttosto che seppellirle sotto piramidi di carta. » Tutto questo si intende in Egitto; poiché da noi la bisogna corse diversamente, come del resto corre tuttora. In Italia si studiò il mezzo di migliorare le condizioni agricole della Sicilia, progettando dei grandi serbatoi di acqua, come si era fatto in Egitto; si fece anche di più: si determinarono anche i luoghi, le spese e il metodo da seguire, e tutti questi studi furono pubblicati in una di quelle tante *Relazioni* che formano appunto quelle piramidi di carta sulla cui cima si siede imperante e tranquilla l'inerzia e l'incoscienza burocratica nostra.

E tutto si arresta lì, o va a morire tra le spire di una retorica vuota, che è la più grande espressione dell'angustia dei nostri spiriti e della loro impotenza a guardare coraggiosamente in faccia alla realtà delle cose. Per quanto tempo la retorica ci ha vietato di parlare di Nord e di Sud dell'Italia, e delle differenze economiche, sociali e morali che esistono realmente fra le due parti! E questa cattiva retorica ha così sempre impedito di cercare i mezzi per migliorare una condizione di cose, alle quali pure era còmpito stretto di provvedere saggiamente.

Io non so (dice il Villari) se sia poco patriottico nascondere il vero. E affrontando risolutamente la questione non si perita a scrivere queste parole « A che negarlo? Non v'ha dubbio alcuno: il Mezzogiorno è moralmente e politicamente meno progredito del Settentrione. Ma è qui appunto dove il resto d'Italia ed il Governo hanno fin dal principio commesso verso di esso una colpa che confina con un delitto. » E il delitto del Governo fu che invece di sentire imperioso il dovere di correggere quelle regioni che la corruzione borbonica aveva abbrutite, si servì di quella corruzione come facile mezzo di governo. « Il Governo d'Italia avrebbe dovuto dire: Pochi o molti che siano, noi saremo cogli onesti. Con essi solamente faremo l'Italia o rinunzieremo a farla. Un'Italia corrotta non ha diritto di esistere. — Invece si disse, e parve che fosse suprema sapienza politica: — Il governo parlamentare è un governo di maggioranze, le maggioranze sono corrotte, e noi saremo coi corrotti. »

E il processo a questa corruzione promossa dai governi è terribile in tutte le pagine del libro. In esse è descritto il modo come i prefetti riescono a governare, impadronendosi cioè delle consorterie e delle camorre « centri di prepotenze, di oppressione e di corruzione, » ivi sono denunziate le prepotenze e le ingiustizie delle amministrazioni locali, ed ivi è pur troppo anche documentata l'impotenza nella quale si trovano gli onesti, di poter compiere, annuente il Governo, il loro dovere.

E Pasquale Villari che narra: « È nota la storia di un Prefetto patriotta che in una provincia dell'Italia meridionale raccolse i documenti che dimostravano le usurpazioni di molte terre, inviandone copia al Governo. Per via i documenti sparirono! Ma il prefetto, che pare lo prevedesse, aveva serbato presso di sé la prima copia dei documenti, e la fece riprodurre, portando egli stesso le carte alla Capitale, consegnandole colle sue mani al ministro. Ne fu subito ordinata la stampa, con la ferma volontà di fare la luce e provvedere. Ma poi.... tutto il volume già stampato fu soppresso e non se ne seppe più altro! » E così è accaduto chi sa quante altre volte. Onde a ragione il Villari nota ed indica all'attenzione dei suoi concittadini questo fatto assai grave: che si può percorrere l'Italia da un capo all'altro, vedere uomini e società diversissime, si possono udire i più opposti e contraddittori giudizi; ma c'è un punto in cui la concordia è massima e il giudizio unanime: dir male del nostro Governo. Ma è giusto convenire che non è il Governo il solo colpevole. L'iniziativa individuale manchevole o non illuminata e l'ignoranza sono anche in parte causa di quel malessere che scoppia poi nelle ribellioni violente.

A proposito dell'agitazione delle trecciaiole della Toscana il Villari fa, sempre sulla scorta dei fatti minutamente accertati da lui personalmente, delle importanti considerazioni che dovrebbero diffondersi nel popolo, più di quello che non siano, o contribuiscano a diffondere i guidatori dei tumulti. La lavorazione della paglia ha subito, pei capricci della moda, una serie di vicende, per cui la nostra treccia ha perduto completamente terreno nel mercato mondiale. Che cosa si fa da noi per rimediare a questo male? Si cerca di lottare nel nuovo campo? Si cerca di persuadersi che la moda e il buon gusto possono per una nazione tradursi in danari sonanti? Si cerca di educare questo gusto che è pure tradizionale in Italia « come fa la Francia con centinaia di scuole eccellenti di disegno popolare, e col chiamare nelle grandi industrie i principali artisti, per aver consigli sulla eleganza delle forme, sull'armonia dei colori? » Niente di tutto questo. « Noi preferiamo continuamente di chiudere gli occhi, per illuderci, persistendo immobili nella vecchia via, aspettando che il mondo si fermi o torni indietro per far piacere a noi. » E quando la treccia di paglia fiorentina che pure è così bella, nessuno la vuole più sul mercato, perché costa troppo, perché è antiquata, e naturalmente il prezzo della sua lavorazione diventa irrisorio, vergognoso se si vuole, invece di tentare i mezzi per adattare quell'industria alle nuove esigenze dei tempi, mormoriamo contro i diminuiti salari e provochiamo moti inconsulti e sediziosi.

Ma quest'opera di tener dietro a tutto il movimento industriale del mondo, per metterci in esso con qualche speranza di successo è tale che gli italiani, i giovani specialmente, non intendono. Non intendono perché richiede serietà di preparazione, attività desta e costante, studi assidui e non sempre facili.... mentre è invece tanto più facile predicare contro le ingiustizie sociali e seminare da per tutto uno scontento amaro e disperato. « Non capisco (diceva Pasquale Villari ad uno di questi giovani) come mai questo vostro ardente improvviso socialismo, sempre teorico, non senta qualche volta il bisogno di manifestarsi nelle realtà della vita, non vi spinga a stendere una mano pietosa verso coloro che soffrono vicino a voi, a cercare di avvicinarli, per conoscerne almeno i reali bisogni. Quali sono i sacrifizi che avete fatto per essi, dacché siete divenuto socialista? — Professore, egli mi rispose, *a noi non* conviene per ora aiutare chi soffre. Sarebbero tanti scontenti di meno, perduti pel nostro partito, che dobbiamo cercar sempre più d'ingrossare. »

Ed è questo il punto più amaro del libro che a me premeva di rilevare, e che corrisponde ad un triste e reale stato di cose.

La generazione che vien su è una generazione di dottrinari, che per mancanza di forze si tien lontana (socialista o individualista che essa sia) dalle sorgenti della vita.

I socialisti più intelligenti sono imbevuti di teorie che essi credono di poter applicar via via sempre egualmente ai casi singoli, e sono gli aristotelici del secolo XX, che rinnovano in questo trionfar della scienza positiva, tutti gli errori e le inconseguenze della scolastica; gli altri, quelli che attingono tutta la loro coltura ai giornali del partito, hanno l'animo immiserito dagli odi delle persone. E gli individualisti se ne stanno superbamente in disparte, disdegnando lo studio od anche la conoscenza di quelle che sono le condizioni essenziali della vita e della grandezza di un popolo, e fanno in generale quella misera, quella povera cosa che si chiama la letteratura.

G. S. Gargàno.

Altari vecchi e figurine nuove.

— Vedrai, dicevo al mio amico mentre la carrozza ci trascinava verso la bella basilica suburbana di San Lorenzo. — Vedrai una delle più curiose chiese cosmatesche che rimangano a Roma. Si può anzi dire che essa compendii in sé tutti i caratteri del medio evo romano: mosaici, pavimento a marmi colorati, amboni, tabernacolo, sedia pontificale.... Insomma a prima vista tu avrai l'impressione di quanto nobile e grande fosse quello stile ricchissimo nella sua semplicità!

Il vetturino, intanto, avanzava trotterellando a traverso i quartieri nuovi di San Lorenzo e io cercavo di descrivere con tutta la mia più ardente eloquenza il carattere dell'arte cosmatesca e quel senso speciale di umanità e di grandezza che suscitano le opere dei marmorarii illustri. La carrozza finalmente si fermò d'innanzi al portichetto dove si svolgono gli affreschi ingenui di Onorio III: il mio amico discese e si preparò ad entrare nella chiesa ed a gioire già dell'impressione che egli avrebbe provato alla vista dei due amboni di marmi policromi e del tabernacoletto elegante dei maestri Angelo e Sassone. Ahimè, avevo parlato troppo presto! Nel mezzo della navata centrale sorgeva un grande altare moderno, tutto parato di cotonina rossa e azzurra, tutto frangiato di similoro e adorno di una statua di cartapesta, dipinta coi più allettanti colori che mai un pasticciere abbia sognato per la sua mostra natalizia. Bisognò girare dietro l'altarino improvvisato, vedere da vicino i tesori d'arte che esso celava e rendersi conto della bellezza di quell'arte primitiva. Ma l'effetto era mancato: la cotonina e la cartapesta erano state più forti del porfido e del serpentino!

E di altarini simili, abbondano le nostre chiese. Oramai i fabbricanti di brutte immagini, hanno preso il posto degli scultori e dei pittori. L'economia e il cattivo gusto fanno trionfare questa industria corruttrice: per duecento lire si ha una Immacolata Concezione col manto azzurro stellato d'astri d'oro; per cento cinquanta lire si ha un Sant'Antonio; per cinquanta lire un Gesù Bambino. Ogni chiesa ha il nuovo altare al nuovo santo: i divoti accorrono e ammirano la faccetta rosata della vergine o la testa ben pettinata del santo francescano. Il sentimento manca, ma l'evidenza è maggiore, e la fede più ardente: a giudicare dagli *ex voto* d'argento che già cominciano a circondare le figurine nuove, esse hanno acquistata una fama tanto grande quanto quella delle primitive « immagini di San Luca. » Disgraziatamente però, l'arte è maltrattata e se da un lato quelle brutte statue di cartone malamente colorate pervertiscono l'occhio dei fedeli, dall'altro gli orpelli e le cotonine che circondano i loro altari nascondono quasi sempre un qualche bel sepolcro marmoreo, una pittura preziosa, un bassorilievo, una statua di autore.

Ora, io credo che a tutto ciò si dovrebbe trovare un rimedio. Da dieci anni a questa parte una nuova religione ha invaso le nostre città: tutti quelli assunzionisti, tutti quei passionisti, tutti quei redentoristi, calati giù dalle terre del settentrione hanno portato un po' della loro anima gotica e della loro fede riformista, nelle belle chiese latine. I mattoni, la pietra serena e il latte di calce hanno detronizzato i marmi colorati così voluttuosi e così sontuosi nell'architettura romana. Le immagini di cartapesta si sono insediate sugli altari dove un tempo si esponevano, all'adorazione dei credenti e alla divozione degli esteti, le pitture gloriose del nostro Rinascimento. Se visitate le venti o trenta chiese costruite dentro la cerchia di Roma in questi ultimi quindici anni troverete un fenomeno che vi colpirà: il trionfo del gotico in un paese che non ha mai avuto né voluto quello stile. Si direbbe quasi che tutti questi nuovi ordini vogliano abbattere quel senso della Bellezza così profondo nelle popolazioni italiane, per sostituirvi la religiosità pratica e bottegaia della loro fede. In fondo essi discendono un po' tutti da quell'Adriano VI che in pieno cinquecento, subito dopo Leone X e poco prima di Paolo III, nominato papa per caso, scese giù dalle native Fiandre e giunto in Vaticano cominciò subito coll'esiliare alla Farnesina gli scolari di Raffaello e a voler distruggere le statue antiche raccolte dai suoi predecessori, esclamando terrorizzato: *Sunt Idola Barbarorum!* E poi questa intrusione di santi francesi è contraria al nostro sentimento estetico e al nostro spirito equilibrato. La Madonna di Sant'Agostino è la statua più venerata di Roma e più coperta di gioie: non v'è partoriente che non ricorra a lei, non v'è malato d'occhi che non adoperi l'olio delle sue lampade. Oramai essa scomparisce letteralmente sotto le collane di diamanti, i vezzi di perle, i diademi di smeraldi e di rubini che i fedeli riconoscenti di qualche grazia ricevuta hanno deposto sul suo altare. E questo non impedisce che tutti quanti siano convintissimi ch'essa sia stata in origine un antico simulacro di Agrippina con Nerone fanciullo a gran detrimento della gloria di Iacopo Sansovino che la scolpì nella prima metà del secolo XVI. E lo stesso avviene per San Pietro, che i popolani ritengono essere la statua del Giove Capitolino, e lo stesso accade per Santa Agnese che è — veramente questa volta — un'antica divinità pagana a cui nel cinquecento si aggiunsero le braccia e la testa coi simboli del suo martirio.

Vi è una tendenza spiccatissima, oramai, a voler *epurare* la religione romana da queste rimembranze pagane che formano la sua forza più grande nei secoli. I preti di Francia, di Germania e del Belgio, vissuti in paesi di lotte religiose, al contatto con la Riforma, non capiscono la continuità della tradizione latina. Essi tentano di colpire l'immaginazione dei popolani col presentar loro fantocci inorpellati e col sostituire alle antiche immagini locali, le nuove Madonne venute in celebrità dopo il 1870. Per quello che riguarda la religione io non ho nulla da opporre: essi sono buoni giudici ed essi sanno quello che bisogna fare per rinforzare la fede vacillante delle pecorelle troppo proclive ad allontanarsi dal gregge. Dal punto di vista estetico od educativo, però, la nuova tendenza è disastrosa. Una volta le chiese erano musei d'arte e giovavano meravigliosamente a sviluppare il senso estetico delle popolazioni. Poche gallerie di Europa hanno una raccolta di statue e di pitture come la chiesa di Santa Maria del popolo a Roma e pochi musei possono offrire un insieme d'opere d'arte come la chiesa della Minerva. Ora, la popolana che s'inginocchia d'innanzi al Cristo di Michelangelo per implorare la fecondità, compie un atto di fede e nel tempo stesso abitua il suo occhio a una forma di bellezza perfetta; e il padre che porta al battesimo il suo figliuolo nella cappelletta di Andrea Bregno, tra la *Creazione del Mondo* di Raffaello e la *Natività* del Pinturicchio, ricollega a un ricordo che perdurerà in lui profondo tutta la vita, la visione d'opere d'arte meravigliose. Idolatria si dirà: ma idolatria, e peggiore, è quella delle madonne di cartone dipinto, le quali sono la volgarizzazione di un tipo ideale e non hanno né meno la nobiltà dell'arte per sembrare divine!

Per questo la congregazione dei riti dovrebbe provvedere. Il giorno in cui si abolissero gli altarini di cotonine rosse e azzurre e le figurine dipinte, lo spirito religioso non credo che avrebbe a soffrire: quello però di cui sono certo, si è che se ne avvantaggerebbero gli artisti e un poco anche i fedeli. Oggi che si chiudono i musei non sarà male che si aprano le chiese a maggior gloria d'Iddio e della cultura nazionale!

Diego Angeli.

Fisiologia del genio.

Come nell'universo il sole moltiplica la vita su tutti i pianeti, così, nel mondo, il genio moltiplica la prosperità degli uomini. Tutto il bene che noi ci godiamo è frutto

del genio operante nei secoli, il quale di volta in volta ci largisce il Fedone, la Bibbia o il Corano e consola l'anima; oppure ci dà il piroscafo, la locomotiva o la pila e ricrea il corpo. È dunque interessante per lo studioso l'accostarsi a questi atleti del pensiero e dell'azione per studiarli e per scoprire quali sono gli attributi per cui essi riescono là dove un'intera generazione fallirebbe l'intento.

I veri geni però sono rari, e non tutti quelli che noi troviamo citati sono degni dell'epiteto glorioso. Bisogna dunque andar cauti e circospetti nel classificare gli uomini celebri e ricordarsi che è un genio soltanto chi ha dato al mondo qualche cosa di grande, di bello, di utile, che prima di lui non c'era o, se c'era, s'ignorava. Inventare o scoprire: ecco il genio; imitare od esagerare ciò che si è fatto: ecco l'ingegno.

Quali sono le singolarità per cui questi uomini vedono la luce là dove per altri sono le tenebre fitte, e ci dilettano con l'arte, ci meravigliano con la scienza, o ci stupiscono con una gesta eroica che cangia i destini delle nazioni?

Studiando l'ideazione geniale noi avvertiamo subito un fatto innegabile, certissimo: questo: gli uomini di genio sono pronti e solleciti a percepire con maggiore acutezza ed intensità quelle sensazioni che giovano all'arte o alla scienza cui si sono dati. Cosí, per chiarir meglio il concetto, lo scultore e il pittore di genio sentono, meglio di ogni altro, le forme e i colori, il musicista sovrano sente armonicamente le mille voci della natura; il genio scientifico dimostra acutissimo lo spirito d'osservazione che è anche la qualità specifica del filosofo. Ciascun d'essi insomma manifesta una singolare disposizione che lo rende atto all'arte o alla scienza verso cui lo inchina la innata sua struttura fisiologica.

Ed è per tal motivo che il genio trova sempre, tosto o tardi, la sua via anche quando ne è a forza allontanato, e noi vediamo il Cellini che si dà all'oreficeria e alla scoltura, mentre il padre voleva ch'ei fosse musico, e Petrarca e Voltaire che abbandonano le leggi per la poesia. Questi uomini poi, quando creano, riflettono le sensazioni accumolate e siccome il processo assimilativo è in loro piú complesso (perché discernono quelle particolarità che sfuggono al profano) combinando e coordinando le loro sensazioni, riescono al nuovo, all'originale, all'impreveduto; compiono cioè il prodigio, il miracolo.

Ma è proprio vero che gli uomini di genio sentono e percepiscono piú addentro della generalità? Il fatto riescirà palese a chicchessia quando si pensi, non dico ai geni soltanto, ma agli ingegni, ai talenti e persino agli astuti. Noi vediamo insomma che tutti gli uomini i quali riescono ad emergere sono dotati di grande intuizione; essi, come saviamente ha sempre detto il volgo, capiscono a volo: basta loro un'occhiata sola là dove per altri ci vuole attenzione grande e continua; basta ad essi una parola od un gesto là dove per altri ci vuole un discorso o una pantomima.

Il genio dunque possiede, sviluppatissima, la facoltà intuitiva che è senso del colore nel pittore, senso dei suoni nel musicista, spirito di osservazione nello scienziato, nel filosofo e nel profeta. Questa virtú si spicca da un sistema nevrologico piú ricco, piú squisito, e meglio coordinato. Il nostro Dante, in uno di quei momenti in cui la sua anima sovrana si ripiegava su sé stessa per analizzarsi, divinò questo singolare attributo del genio, e scrisse: *Io mi son un che, quando amore spira, noto, ed a quel modo che detta dentro, vo significando* (*Purg.*, XXIV, 52). Ma perché il genio, quando vede e *nota* crea il prodigio, mentre l'uomo comune non ci riesce? Perché vede e nota meglio d'ogni altro e cioè non solo ei vede ciò che a tutti è palese, ma riesce ad internarsi nel labirinto delle sensazioni, riesce, meglio d'ogni altro, a coordinarle, combinarle, trasformarle, e crea la imagine, la similitudine e l'allegoria che improntano la poesia di originalità, intuisce una legge fisica che cangia gli usi e i costumi, o ferma sulla tela e nell'argilla un attimo della vita.

Caratteristica del genio è dunque un sistema nevrologico piú ricco e squisito che non è nell'uomo normale; il genio insomma io lo definisco: *uno stato fisiologico di squisita, eccezionale sensibilità nervosa.*

Gli stessi nostri avversari, quando illustrano la vita dei geni malati come il Tasso, il Heine, il Leopardi, il Donizetti, rivelando le psicopatie da cui furono colpiti, dimostrano che lo strumento di cui si serve il genio è un perfettissimo strumento, sensibile ad ogni emozione, pronto e sollecito ad ogni minimo scrollo, ma soggetto anch'esso, come tutti gli altri organi vitali, ad ammalarsi quando lo strapazzo e l'abuso soverchiano la sua potenza connaturale. Il genio non è degenerazione, non è epilessia: ma squisita sensibilità nervosa. Vero è che vi furono degli uomini dotati di un sistema nevrologico cosí saldo e possente, i quali, anche dopo l'atto geniale, conservarono intatta la salute senza risentire gli effetti della fatica durata.

E tutti sanno che fra i geni immuni, o quasi, di ogni stigmata degenerativa ci son proprio gli eroi sovrani, gli archetipi della genialità come Leonardo, Galileo, Goethe, Darwin, Michelangelo, Tiziano, Colombo, Machiavelli, Voltaire, i quali invece, se il genio fosse una forma degenerativa, dovrebbero essere piú degli altri psicopatici ed epilettici.

E fra gli uomini d'ingegno, i talenti e gli astuti si ritrovano le stigmate degenerative piú spiccate; sono essi che maggiormente risentono i tristi effetti dello strapazzo intellettuale perché il loro sistema nervoso non resiste allo scrollo continuo delle sensazioni iterate. Le psicopatie dunque non sono la causa del genio, ma l'effetto d'uno sciupio di forza nervosa, effetto di quello studio matto e disperato di cui parla il Leopardi nella sua nota lettera al Giordani.

Il genio dunque deriva da una vasta e larga ricchezza nevrologica ed è fisiologia e non patologia, salute e non malattia. Ben so che gli psichiatri insorgono con le loro monografie nelle quali notomizzano la creatura sovrana, studiandone la vita e le opere attraverso le lenti del microscopio clinico che esagera e travisa il vero, ma le anomalie che essi rivelano sono altresí comuni a degli uomini che non furono geni mai e quindi non hanno nessun valore scientifico.

Lo sappiamo anche noi, che Donizetti, Schumann, Gounod finirono pazzi, che Heine e Leopardi furono sempre infermicci, e Dostojewski e Molière ebbero degli accessi di epilessia; questi fatti però rivelerebbero l'entità patologica del genio soltanto se fossero comuni e caratteristici a *tutti* i geni; ma l'interezza psichica di Leonardo, Darwin, Volta, Goethe, Manzoni, Tiziano, Galileo, Voltaire, Colombo, Michelangelo, Machiavelli è d'una eloquenza inopinata. Noi diciamo dunque che le anomalie e le psicopatie dei primi, o sono estranee alla genialità (perché ne soffrono anche gli uomini della plebe) o sono l'effetto d'uno strapazzo del cervello. O chi non sa che un organo ammala quando si abusa della sua potenzialità? Il cuore si ammala e il fegato anche si ammala quando l'uomo eccede nel bere; nessuno però oserà dire che le cardiopatie e le epatiti sono la causa della scioperataggine. Similmente il sistema nervoso ammala quando di esso si abusa e non solo ammala nell'uomo di genio ma in tutti gli uomini che lo costringano ad uno sforzo che trascende la sua potenza connaturale.

La teoria fisiologica infine, come noi l'abbiamo annunciata spiega le anomali psicopatie del Tasso e le immunità di Leonardo, si adatta ai geni malati e a quelli sani, mentre la teoria patologica genera una confusione inaudita, perché va a tentoni, pel bujo, in cerca di nevrosi le quali, si badi, anche quando ci sono, si ritrovano poi in molti uomini che non furono, non dico dei geni, ma nemmeno degli ingegni.

Quand'io esposi per la prima volta la mia teoria e la stampai mi si disse da alcuni che io avevo opposto un'ipotesi a un'altra ipotesi, che avevo condannato una teoria senza *provarne* un'altra e che la teoria da me formulata non era nemmeno essa sancita dal metodo sperimentale. Costoro sono scettici e avranno forse millanta ragioni; a me basta però di aver per ora dimostrato l'inanità di una scuola che s'ostina a cercare nel genio la degenerazione, soddisfatto di aver oggi demolito per poter poi domani, sul campo libero ed aperto, riedificare ancora.

Adolfo Padovan.

Romanzi e novelle.

Delitto ideale di Luigi Capuana — **Il maleficio occulto** di Luciano Zúccoli — **Fumo e fiamma** di Domenico Tumiati — **Nel giardino della follia** di Edmondo De Amicis.

Luigi Capuana in una lettera a Edoardo Rod premessa alla sua nuova raccolta di novelle *Delitto ideale* scrive: « Nella ricca produzione francese, come nell'italiana, i volumi di novelle cominciano a divenire di mano in mano piú rari: siamo lontani dal tempo in cui Guy da Maupassant conquistava la celebrità con parecchie serie di narrazioni, la piú lunga delle quali non sorpassava le cinquanta pagine, e che ottenevano l'onore di frequenti ristampe. A chi attribuire la colpa dal quasi abbandono di un genere letterario fiorito riccamente per tanti secoli e in grande onore fino a pochi anni fa? Nell'ansiosa fretta di vivere e di godere che ci urge, avrebbe dovuto accadere altrimenti. Con narrazioni brevi, spigliate, sorridenti d'ironia e di umore, o piene di sentimento e di tragico raccapriccio, dove le figure tracciate alla lesta, di scorcio, dove le passioni condensate, rettificate come l'alcool, sembravano di corrisponder meglio alla febbrile richiesta d'impressioni e di sensazioni rapidamente diverse, la novella avrebbe dovuto guadagnare terreno, invece di perderne. È avvenuto l'opposto. » Con queste parole Luigi Capuana tocca di un fatto assai importante della letteratura contemporanea, non tanto per la cosa che egli nota, quanto per la osservazione che vi aggiunge: come mai, cioè, in questo tempo in cui si è amanti della piú intensa e celere vita, il piú intenso e celere genere letterario, cioè la novella, non abbia fortuna. Il problema cosí posto è grazioso ed assai importante, ripeto; ma io credo che si possa rispondere alla osservazione del Capuana con un'altra osservazione di fatto: la novella non ha fortuna, perché scarseggiano gli eccellenti novellieri. Se si è lontani dal tempo in cui Guy de Maupassant conquistava la celebrità ecc., è perché manca appunto oggi un Guy de Maupassant. Ma io credo che i contemporanei farebbero buon viso alle novelle oggi come ieri, se ci fossero piú scrittori che ne fornissero loro delle eccellenti. Quindi al Capuana che si domanda: « Il romanzo già uccide la novella? », mi pare che si possa rispondere: — Nient'affatto. — È lo stesso del libro che avrebbe dovuto uccidere il teatro. Non è stato cosí e nulla ancora accenna che sarà cosí. A dare ascolto ai critici, avremmo dovuto avere un macello di generi letterarii. Invece nulla cade di ciò che è forma, piccola o grande, dell'umano ingegno inventivo. Tutto decade, ma poi o presto o tardi [illegible]. Cosí la novella non è ora in molto credito presso il pubblico; ma si può sperare che tornerà la sua buona stagione.

Intanto ci giunge questo scelto volume di novelle di Luigi Capuana *Delitto ideale* (Remo Sandron, Milano), quasi tutte di breve e tenue argomento, ma tutte piacevoli e scritte con quel semplice, naturale ed efficace stile narrativo, di cui il Capuana è provetto maestro. Nella prima l'autore che ama lo studio di eleganti problemi psicologici, come ama quello di eleganti problemi letterarii, narra di un uomo onesto e severo il quale ha commesso un delitto di pura intenzione e con la pura fantasia, e per questo si punisce da se medesimo, come se lo avesse commesso realmente. Sino a qual punto quest'uomo è ragionevole, o sino a qual punto è un esaltato? Tale domanda, la quale non è senza valore per la coscienza generale, ci viene suggerita dalla lettura della novella; ma il Capuana non discute; semplicemente narra, come deve fare. Rappresenta un carattere, e poco gli importa se sia o no ragionevole, se sia o no quello di un esaltato.

A questa novella che dà il titolo al volume, ne seguono altre dodici o tredici, ciascuna delle quali svolge un motivo di vita piccolo in sé, ma non per il suo significato.

Sopra un altro delitto di pura intenzione, curiosa coincidenza, ha scritto un originale e piacevolissimo romanzo il nostro Luciano Zúccoli. Ma qui le cose sono molto piú gravi. Vi è nel libro dello Zúccoli dal titolo ariostesco, *Il maleficio occulto* (Remo Sandron, Milano), un malvagio barone Scavolino, il quale ha in casa sua una moglie, di cui vuole liberarsi, ed un servo ladro. Egli concepisce, o meglio, pare che concepisca l'idea di liberarsi dalla prima per mezzo del secondo. E il disegno gli riesce in questo modo: il barone lascia che il ladruncolo domestico rubacchi liberamente per la casa; fino a che quegli è còlto sul fatto dalla stessa baronessa, ed egli per fuggire la uccide con una coltellata. Il torto del romanziere consiste nel non averci spiegato abbastanza come possano essersi ravvicinate insieme nel cervello del personaggio queste due idee abbastanza eterogenee: quella del ladruncolo domestico che ruba il foraggio dei cavalli in iscuderia, e quella della possibilità di liberarsi dalla moglie per mezzo suo. Per giungere a ciò sarebbe stata per lo meno necessaria una continua diabolica influenza del padrone sul servo. Ma appunto questa influenza rimane oscura nel romanzo; quindi il dato di fatto fondamentale ci sfugge. E sfugge anche agli stessi attori del romanzo. Il protagonista fa una specie di processo d'induzione al barone Scavolino, perché vuole supplantarlo nell'amore di una bella donna. Va a finire che dopo molte tergiversazioni e molti pentimenti la bella donna resta al barone, perché appunto l'altro non ha saputo fornirle nessun dato di fatto contro di lui. Il maleficio rimane troppo occulto. Ma i migliori pregi del romanzo sono nella figura del protagonista, a cui abbiamo accennato. Costui si presenta come uno scettico, ironista, umorista, o qualcosa di simile: come uno di quei tanti uomini che prendono la vita da una parte sola, e sopra ogni cosa fanno del temperamento allegro, o funebre, o un misto dell'uno e dell'altro, a getto fisso e immutabile. Per conto mio mi pare che sia prova di maggiore saviezza, e anche di maggiore spirito, saper prendere la vita da tutte le parti, com'essa variamente si dona; e di questo avviso è in fondo anche il protagonista del *Maleficio occulto*, perché non si mantiene a lungo quale si presenta in principio e si trasforma in un passionale ed in un appassionato buon figliuolo, non privo di una amabile ingenuità. E questo ce lo rende simpatico. Ma il romanzo tutto quanto è opera simpatica, perché lo Zúccoli è uno scrittore artista, di quelli che si rispettano e rispettano l'arte, e in tutto si attiene alle buone regole, dalla lingua allo stile. *Il maleficio occulto* ha con ciò una forma molto personale.

È straordinariamente personale è pure la raccolta di novelle *Fumo e fiamma* di Domenico Tumiati, Renzo Streglio, Torino). Questi in molta parte del volume è ciò che è per natura sua: un poeta. Il dono e la consuetudine della poesia si rivela specialmente nella prima novella intitolata *Ombre tra ombre*. Il filo della azione tenue, delicatissima, tutta chiusa nell'animo di una donna sognante ed evanescente, si perde fra continui spunti di una fresca poesia delle cose naturali, fra appena appena disegnati motivi di stati d'animo poetizzati. Leggendo si prova un sentimento, come se di pagina in pagina si aspettasse il verso a rompere il lento fluire della prosa. È una delizia ed insieme una delusione. Ma in altre novelle il Tumiati mostra di possedere eccellenti qualità anche di narratore molto originale. E una qualità nuova, che io non sospettavo affatto in lui, mi ha rivelato la lettura di queste novelle: una abbondante e sincera vena d'ironia, d'umorismo e di comicità. Il nostro lirico, il ricercatore di antiche e nuove immagini paradisiache, è un uomo che sa ridere e deridere. Egli possiede l'attitudine all'osservazione crudele del grottesco e del brutto. Per tutti questi motivi e altri che potrei aggiungere, *Fumo e fiamma* è un volume vario e caratteristico.

Finirò con l'additare ai lettori del *Marzocco* un altro piccolo libro della « Collezione Elena » del Belforte di Livorno: *Nel Giardino della follia*, di E. De Amicis. È composto di due brevi novelle, o meglio di una specie di resoconto di una visita fatta dall'autore in uno stabilimento di pazzi, e di un raccontino di quel genere sentimentale che l'autore ama. Nell'uno e nell'altro vi è la solita bravura, la solita efficacia, la solita buona eloquenza che il De Amicis ha sempre avuto nel dipingere uomini e cose, alla sua maniera. Tutti i quadretti di pazzi e di pazze nel *Giardino della follia* sono vivaci e ben coloriti. Ma il nesso che li unisce non è artistico, ed è soltanto quello, come dicevamo, dei semplici resoconti. Quindi, per quanto quei quadretti siano varii, come sono vivaci, l'effetto del loro insieme sull'animo dei lettori è alquanto monotono e freddo.

Enrico Corradini.

« Le donne a Parlamento. »

Io son certo che il titolo di questo scritto farà balzare il cuore di gioia a molti femministi. Il giorno in cui le donne potranno sedere in Parlamento e dettar leggi, comincerà una nuova storia per il genere umano. Quali debbano essere i caratteri di quella storia, non tocca a me indagare. La profession del profeta è facile e dilettevole e circonda gli uomini di una certa gloria fatta di reverenza e di incredulità penetrate di mistero. Ma io non intendo qui parlare della partecipazione del sesso femminile alle cose dello Stato. Il mio còmpito è piú umile e forse piú gradevole. Piú grato è certo per me, e per tutti coloro che amano indugiarsi intorno alle belle cose antiche. Io debbo discorrere di una commedia di Aristofane, che reca appunto il titolo sopra detto ed è uscita di recente in veste italiana per opera di Augusto Franchetti (1).

Poco piú di un anno fa, io ebbi l'onore di parlare nel *Marzocco* di una versione del *Pluto*, opera dello stesso traduttore. Io mi diffusi allora in considerazioni su l'arte aristofanea e su l'arte del suo interprete piú recente. Ora, per quanto io non creda che dopo parecchi mesi qualche lettore diligente si possa ricordare ancora di quella mia povera prosa, non amerei tuttavia ripetere quello che allora già dissi. Il perché, io dovrò esser necessariamente breve su questo lato del mio argomento. Il poeta non ha certo bisogno di lodi. Ed io non vorrei, lodandolo, urtare la sua indole bizzarra, e comparire sotto qualche veste ridicola in qualcuna di quelle commedie che ancor oggi egli si diletterà di far recitare nell'Orco. Quanto al traduttore, io non potrei far altro che elogiarne la fedeltà impeccabile, la freschezza della dizione toscanamente attica, e quella certa penetrazione dello spirito dell'originale per la quale anche un indotto di greco può avere una bella idea di ciò che si agitava nella vasta anima comica del figliuolo di Filippo. E dovrei anche parlare della magnifica introduzione di Domenico Comparetti, cosí chiara e precisa, cosí ricca di dottrina e di acume. Fossero tutti cosí i filologi! ché allora la filologia diverrebbe il piú bel ramo delle lettere umane, e non tenderebbe a formare una scienza a sé, ricca di formule e di locuzioni « scientifiche »; nuova magia incomprensibile ai piú e poco chiara anche a molti di coloro che la professano. Ma lasciamo stare le digressioni vane e gli inutili omèi, cosí poco confacenti al gaio spirito di cui ci dobbiamo occupare. Questo delle donne al governo è uno degli argomenti che oggi appassionano di piú la pubblica opinione. Vediamo come il poeta antico abbia risolto satiricamente la questione.

Il cosí detto problema del femminismo non esisteva nell'antichità; e sarebbe in errore chi volesse cercarne una prima traccia nel mito asiatico delle Amazzoni. Platone, nella *Repubblica*, mandava al governo le donne di una sola delle tre classi e le faceva eguali degli uomini; ma l'idea non uscí mai dai vasti campi della speculazione e fu combattuta validamente, come è noto, da Aristotile. Io non voglio qui entrare nella questione molto discussa, dei rapporti che corrono fra le *Ecclesiazusai* e la *Repubblica*; né mi pare ora opportuno discutere se Aristofane satireggiò Platone, o se questi volse al serio la bizzarria di quello. Ma non posso tenermi dal dire che mentre nel filosofo la partecipazione delle donne al governo è limitata, ed esse governano con gli uomini, nel poeta all'incontro esse reggono da sole lo Stato e prendono in tutto e per tutto il posto dei maschi; i quali, come i fuchi nell'alveare, non si curano d'altro che di mangiare e di concedere alle donne certe piccole soddisfazioni delle quali esse mostrano piú di prima il desiderio. Certamente non si poteva chiedere al poeta comico la temperanza del filosofo idealista. Volendo colpire l'ignavia dei cittadini del suo tempo, e non potendo, per il mutar delle circostanze e delle opinioni e per il naturale svolgimento del teatro, comporre una di quelle sue terribili commedie in cui ogni verso pare la coda di uno staffile aureo maneggiato da un dio, Aristofane dovette contentarsi di una satira che in apparenza è piú blanda, ma non cessa nondimeno di essere per sé medesima atroce. Poiché gli uomini — gli disse un giorno il suo dèmone comico — non sono piú atti a governare, svergogniamoli concedendo le cure dello Stato alle femmine. Il poeta accolse súbito il consiglio; e poiché la sua mente, come è uso dei veri creatori, correva agile dalle premesse alle conclusioni senza passare per la trafila logica del sillogismo, egli non cercò temperamenti. Volle che la sua satira fosse enorme e si perpetuasse con un riso

(1) A. Franchetti. *Le donne a Parlamento*, di Aristofane, con introduzione e note di D. Comparetti. Città di Castello, Lapi, 1901.

immenso. E spodestò affatto gli uomini della loro autorità, aggiungendo al nuovo Stato un altro elemento di satira, quello che oggi si direbbe comunismo, ponendo tutti i beni in comune, compresa la donna, ch'è il migliore dei beni; e poiché nella commedia questa proposta veniva dalle donne, egli volle così satireggiarle finissimamente. Non posso qui entrare in particolari, perché questa è una delle più luride commedie dell'Attico.

Ho detto luride; ma conviene spiegarci. Diversamente, non si intenderebbe con che ragione potessero dire gli antichi che le Grazie stesse avevano cercato il loro tempio nel cuore di Aristofane. Spieghiamoci chiaramente, per quanto può permetterlo la pulizia del soggetto.

Nelle commedie di Aristofane, soprattutto in quelle in cui hanno gran parte le donne, le oscenità abbondano in modo tale, che il lettore è costretto ad ogni momento a turarsi il naso. E lo sa il Franchetti, che molto spesso deve mettere stelline invece di parole! Ma noi erriamo, se vogliamo considerare la moralità di un uomo vissuto in Atene più di quattro secoli prima di Cristo, con gli stessi criteri di un gentiluomo maturato all'alba del secolo ventesimo. Gli antichi amavano chiamar le cose con il loro nome. Noi le veliamo sotto i giuochi di parole e i doppi sensi. Noi andiamo spesso a teatro ad ascoltare commedie e *pochades* in cui certe situazioni e certi discorsi sono molto più immorali ed osceni di quelli di Aristofane. Ma il doppio senso li vela; e poiché ci illudiamo pensando che le donne e i giovanetti non possano capirne nulla, non ci alziamo a tuonare contro gli autori; laddove una sola cosa detta col suo vero nome farebbe cadere il teatro sotto le grida di coloro che si smascellavano per la celata oscenità di un giuoco di parole. Gli antichi erano meno ipocriti, e avevano stomachi molto migliori dei nostri. Noi non possiamo quindi imputare ad Aristofane le oscenità che infiorano i suoi scritti. È probabile che in quei momenti le Grazie si traessero un poco in disparte. Poiché la grazia di Aristofane risiede in ben altro che in quelle sudice monellerie suggerite da una troppo sfrenata allegrezza dionisiaca, lo ne ho discorso un'altra volta, e non mi voglio ripetere.

Le *Ecclesiazusai* furono composte probabilmente nel 392, quattro anni prima del *Pluto*, che è l'ultima. Queste due commedie appartengono ai bassi tempi della commedia antica, quando le mutate condizioni dello Stato vietavano la sfrenata libertà della satira personale e politica, e la scarsezza dell'erario aveva ristretta la costosa opera del coro. Ambedue sono come un anello fra la vecchia commedia e quel genere scialbo che fu detto commedia di mezzo. A questa, come al *Pluto*, manca la Parabasi. E mancano pure i cori fra gli intervalli delle tre scene della seconda parte. Questa poi non fa altro che mostrare l'attuazione delle cose discusse e annunciate nella prima, con personaggi diversi, come se si trattasse di un prologo e di un epilogo (nel senso moderno) senza il dramma in mezzo. Ne nasce una serie di quadretti graziosissimi che, ai nostri occhi, non sarebbero certo una commedia vera e propria. Ma non cessiamo un momento dal ricordare che il teatro aristofaneo è tutt'altra cosa che il nostro. I nomi sono rimasti gli stessi; ma le cose sono mutate. I tempi passano, e le parole restano.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

La Biblioteca Nazionale.

Diego Angeli ha in questi giorni sul *Giornale d'Italia* rifatta tutta la storia — dolorosa storia! — delle promesse e delle trattative per dare un conveniente assetto alla nostra maggiore biblioteca, ricca di opere d'ogni genere, e preziosa per i suoi innumerevoli tesori. Egli espone con molto calore le miserande condizioni nelle quali si trova quell'Istituto, che per l'angustia e la poca sicurezza dei locali, per la scarsità degli impiegati, non può funzionare non solo degnamente, ma neppure in un modo qualsiasi. È del resto cosa che i nostri lettori sanno da un pezzo, e sulla quale non ci siamo mai stancati di levare la voce. È stato nella passata sessione parlamentare approvato il disegno di legge che determina la somma da impiegare e l'area sulla quale dovrà sorgere il nuovo edificio; ma la questione del progetto da eseguire è ancora (come tutti sanno) insoluta. Il progetto dell'ing. Bovio, che ha purtroppo alcuni strenui difensori, è dall'Angeli acerbamente e con ragione criticato. Basterebbe pensare a questo, che egli dimenticando di essere a Firenze, ha imitato in un modo troppo evidente la facciata di Santa Genoveffa a Parigi! È veramente un colmo, contro il quale non avremmo abbastanza forza per protestare, dato il caso, che non crediamo possibile, che il suo progetto possa essere eseguito. Ma l'articolo del nostro amico ha fatto scattare l'ing. Bovio... contro il Comm. Chilovi; al quale egli ricorda l'approvazione da lui data recentemente alle *piante esecutive* dell'edificio. Le osservazioni che egli del resto fa nella sua lettera diretta al *Giornale d'Italia* non ci pare che rispondano per l'appunto agli apprezzamenti che fa Diego Angeli, né che riguardino fatti negati o affermati dal Comm. Chilovi. Il quale, del resto, (come sappiamo) replicherà per conto suo a questa lettera. Quello che dobbiamo notare per conto nostro è questo: che abbiamo fede che si finirà per bandire un concorso, come è evidentemente giusto e necessario, ricordandoci delle esplicite parole che ebbe in Parlamento a proferir l'on. Nasi, il quale dichiarò che il Ministero non si sentiva impegnato a sostenere nessuno dei progetti presentati. E il concorso s'impone tanto più, inquantoché la costruzione di un edificio così importante richiede le attitudini più varie, tali che il barone Podestà (uno dei nostri più intelligenti bibliotecari) ebbe a dichiarare all'Angeli che date le esigenze moderne dello studio, una biblioteca moderna non può esser fatta da un ingegnere solo. La distribuzione dei locali, la questione della luce, del riscaldamento, degli incendi, della ventilazione, richiedono studi assai profondi ed accurati. Che il Comm. Chilovi abbia approvato le piante della distribuzione dei locali, che l'ingegner Bovio ha eseguito sulle indicazioni di lui sta bene. Ma le cose non si possono fermar lì. Vi sono altre necessità nelle quali il Comm. Chilovi non pretende di esser competente, e alle quali l'esecutore del progetto deve obbedire. E a queste ragioni si comincerebbe intanto a non obbedire copiando la facciata di un edificio parigino. Invocare adunque l'approvazione del Comm. Chilovi è perfettamente fuori di proposito ed inutile.

* **Beatrice di Pian degli Ontani.** — Il 24 di questo mese a Cutigliano si sono rese solenni onoranze alla memoria della poetessa estemporanea alla quale il Tommaseo, il Tigri, G. B. Giuliani consacrarono ammirevoli studi. Per cura di un Comitato di cui fu anima Alessandro Chiappelli le è stata inaugurata una lapide nella loggia fronteggiante il Palazzo del Comune: lapide che consacrando la gloria di lei augura « che la tradizione del canto — non venga mai meno nell'animo popolare — e la vena della poesia spontanea — fluisca sempre limpida e perenne — come le acque scendenti — da questi gioghi alpestri ».

Assisteva alla cerimonia un numeroso pubblico del quale faceva parte la numerosa ed eletta colonia dei villeggianti. Oratore fu l'amico nostro Giuseppe Lipparini che parlò della poetessa con quella schiettezza di impressione e con quella nitida eleganza di stile che gli è propria. Un antico, (disse egli) sapendola nata con la virtù del canto avrebbe rinnovato per lei il mito delle api che recarono il miele dei fiori silvestri ad Esiodo fanciullo. Accennò quindi al sentimento della poesia che gli abitanti di quell'appennino hanno tutti ricevuto come un dono divino, parlò dell'opera inconscia di quella pastora senza lettere, nelle cui strofe talvolta « i versi e i ritmi sono distribuiti con tale sapienza che non è possibile ad un poeta dotto fare di più. » Poi continuò:

« Vi è talora una semplicità così viva e profonda, che io non esiterei a chiamarla divina.

Ella ha trovato per l'amore e per la passione e per il dolore accenti così pieni di umana compassione e di schiettissima gioia, espressioni così ricche di grazia sincera, che noi difficilmente potremmo figurarci quelle parole sulle labbra di una pastora illetterata, se non sapessimo che la poetessa possedeva il più bello idioma della terra ed aveva facoltà di accoglierne nella sua vasta anima la vita multiforme degli uomini e della natura.

Come le profetesse antiche, che, invasate dall'estro, inconscie e perdute nell'estasi, emettevano le loro profezie, così ella quando, l'anima poetica si impossessava di lei, sentiva le labbra forzate dall'impeto del canto, e lasciava sgorgare le strofe, come se la natura stessa avesse parlato in lei, e le avesse dettato parole che gli altri non potevano udire. »

Conchiuse quindi con una calda perorazione, augurandosi che il rumore dei sonanti opifici empia le valli che già sentirono il canto di Beatrice, ma esortando gli uomini che abitano la montagna a custodire sempre l'onore del canto.

Da ultimo Francesco Chierroni, un altro poeta estemporaneo, improvvisò un canto in lode di Beatrice, e così si chiuse la cerimonia.

* **« L'odio di classe. »** Con questo titolo la *Revue Bleue* pubblica un importante scritto di Th. Roosevelt, presidente degli Stati Uniti, in cui si sostiene e si dimostra che la socievolezza fra gli uomini e la simpatia intesa nel senso più largo è il fattore più importante per produrre una sana vita politica e sociale. Con vera soddisfazione l'autore constata che in America manifestasi continua ed ascendente la tendenza ad eliminare ogni motivo di scissione fra i cittadini della repubblica. La scuola pubblica costituita secondo un criterio di democrazia ampio e assoluto, il rapido aumentarsi della potenza nazionale, e l'orgogliosa consapevolezza del proprio valore che da essa derivò, han fatto sparire negli Stati Uniti da una parte l'antipatia di culto, dall'altra l'antagonismo regionale. Anche l'antipatia di classe è presso che morta nel popolo americano, giacché l'assetto sociale e politico negli Stati Uniti a differenza di quello delle altre nazioni europee non ammette limiti ben marcati fra classe e classe; il valore individuale è tenuto in gran conto, e non vi è nazione al mondo in cui l'identità d'interessi, di abitudine, di principio di ideale sia più che, in America sentita come una forza vivente. E un tale stato di cose, conclude il Roosevelt, migliorerà sempre più, man mano che tutti i cittadini coopereranno a crearsi sempre nuove condizioni che permettano l'intimo avvicinamento e quindi la mutua comprensione fra i membri delle diverse classi.

* **Di paesaggi e paesisti in Piemonte** ragiona ampiamente Efisio Aitelli in un suo studio pubblicato sulla *Settimana*. Fa un quadro storico di tutto un ambiente, esponendo in una rapida sintesi il processo artistico piemontese dal principio del secolo XIX fino ai nostri giorni. Attribuisce al D'Azeglio il merito di aver portato per il primo in Piemonte « il verbo dei nuovi ideali pittorici » e subito dopo il Camino, il Perotti e il Gamba portarono nella esecuzione un accento moderno e innovatore; mancava però ancora quel fascino di poesia che si raggiunge « non solo con una grande conscienziosità intellettuale delle cose, ma anche con un possesso assoluto della tecnica. » Con Antonio Fontanesi soltanto si entra nel periodo più interessante nell'evoluzione del paesaggio in Piemonte: giacché più che pittore egli era un poeta; possedeva la scienza del colore, « la coscienziosità del disegno e della forma. » E accanto a lui un altro nome illustre è subito da porre, Vittorio Avondo, il quale educato alla scuola del Calame si assimilò ben presto la austerità della sua tavolozza, ma « poi lentamente, quasi incoscientemente prese una fisonomia propria, cercando anche lui di dare al quadro la luminosità e la poesia. »

* **In onore dello scultore polacco Boleslao Biegas** la *Plume* ha aggiunto all'ultimo suo numero un intero fascicolo, in cui oltre ai vari scritti di Charles Morice, di André Fontainais, di Marcel Réja e di Virgile Iosz, alcune riproduzioni servono a dare un'idea esatta dei lavori più caratteristici ed originali di questo artista. Boleslao Biegas, fu un pastore che conduceva il suo gregge sulle rive della Vistola; ma per questa sua condizione appunto nessuno più di lui si trovò a contatto colla natura, di cui intuì e riprodusse nuovamente plasmati attraverso la spiccata individualità della sua fantasia i più intimi e svariati significati. Egli è un simbolista; in sembianze umane personificò fenomeni naturali, idee e sentimenti generali; ma ebbe anche il grande merito, almeno secondo la *Plume*, di aver adeguatamente sollevato l'esecuzione fino all'altezza del concetto, creando figure profondamente suggestive, in cui la vita e la passione della creatura umana mirabilmente coincidono colla generalità del simbolo.

* **Di Enrico David Thoreau**, un poeta-naturalista americano, si occupa Maurice Muret in un articolo della *Revue*. Per quanto non così celebre come Ruskin, Nietzsche e Tolstoi, questo poeta, secondo il Muret, offre a chi lo considera, un'analogia notevole con questi tre, in quanto è un precursore americano del movimento di reazione universale contro le nostre condizioni di esagerata civiltà. Poeta grandemente innamorato delle bellezze naturali, egli rifugge da tutto ciò che non si colleghi o derivi direttamente da esse; vorrebbe l'umanità ricondotta allo stato primitivo di semplicità, di innocenza, di amore universale, convinto che tutte le ineguaglianze sociali, tutte le ingiustizie, e i privilegi di qualsiasi genere non sono altro che il prodotto necessario, inevitabile dell'attuale progresso civile. Thoreau non ha lasciato opere intere, ma una serie di pensieri, di note, di descrizioni, che soltanto recentemente alcuni amici hanno riordinato e composto in quattro volumi. Sono in generale osservazioni e impressioni sull'acqua, i fiori, gli uccelli, le nubi; tutte cose che per lui avevano un'attrattiva particolare, in quanto costituivano il contorno, l'ambiente necessario al libero espandersi della sua anima mistica.

* **La poesia presso i negri sud-africani.** Ne parla Léon Charpentier nella *Revue Hebdomadaire* citando una discreta quantità di saggi, i quali provano che in fondo non sono tanto barbari quanto si crede questi abitanti del Sud. Dimostra innanzi tutto l'autore che il loro linguaggio non è affatto un gergo informe senza colorito né sfumature, giacché non manca di una morfologia ben determinata e costante. Di più i loro canti, per la maggior parte guerreschi, rivelano una forza lirica e una facilità nell'espressione quale invano si cercherebbe nella maggior parte dei nostri poetastri contemporanei. Inoltre alcune di queste poesie non mancano di un certo contenuto filosofico-religioso, e senza pretendere che fra i negri sud-africani esista una letteratura drammatica, tuttavia si ritrovano presso di loro dei canti speciali in cui le parti di un personaggio determinato si alternano con quelle del coro, secondo l'uso nelle tragedie antiche. Non è stato invece possibile rintracciare fra questi popoli poesie amorose, salvo forse in alcune invenzioni molto simili alle favole della greca mitologia, dove si parla di connubii fra uomini e divinità.

COMMENTI e FRAMMENTI

« Le Monsieur qui passe. » — Così si intitola un libro che vedrà prossimamente la luce a Parigi sulla vita dello studente e dell'ufficiale in Germania e in Italia. L'autore è Ernesto Tissot, che già si è occupato di cose italiane in quel volume *Les sept plaies et les sept beautés d'Italie*, che pur essendo pieno di simpatia per il nostro paese ebbe tuttavia giuste ed aspre censure per certi apprezzamenti che non sempre erano giusti ed esatti. Ci auguriamo che a questo nuovo non si possa muovere il medesimo rimprovero. Per cortesia dell'autore abbiamo potuto leggere alcune pagine sulle *Joyeusetés des étudiants quattrocentistes* delle quali facciamo dono ai nostri lettori.

L'autore parla della vita tumultuosa e libera degli studenti di quel tempo che formavano un piccolo stato nello stato, dei loro divertimenti, delle loro burle, delle loro liti che spesso finivano cruentamente e continua così:

« . . . D'altra parte, indipendentemente da queste estreme situazioni, la vita degli studenti nel XV secolo era ben altrimenti pittoresca, ben altrimenti avventurosa che quella degli studenti italiani o francesi del secolo XIX. Non vi si crederebbe ora, ma allora la più piccola cosa esigeva un colpo di spada, o un colpo di ingegno tale da entusiasmare Alessandro Dumas.

« Così gli studenti di medicina sentivano il bisogno nel loro lavoro, di dissecare un cadavere che dovevano pagare col loro danaro o con la loro persona con una spensieratezza che i nostri giovani d'oggi non saprebbero imitare. Bisognava, prima di tutto, comprare, facendone il prezzo — perché nel medioevo già si pagava tutto — la complicità di un buon frate, amico della scienza, che al giorno convenuto, avvisava che il cadavere di un morto di nessuna importanza era stato depositato al cimitero del convento. L'11 dicembre del 1554 avendo un certo fra' Bernardo fatto sapere ad alcuni studenti, che s'erano precedentemente intesi con lui, che una donna era stata di fresco sotterrata, costoro si riunirono *in cammini* nella cella del frate compiacente. Placidamente essi passarono la serata a bere e a conversare da gente à modo i cui disegni non oltrepassavano il collo delle bottiglie che essi gustavano; poi a mezzanotte — l'ora dei delitti! — impugnando le spade, si recarono al cimitero, dove con le loro mani disotterrarono il cadavere indicato, poiché fra' Bernardo era stato esatto e la terra non era stata ancora distesa sopra. Ma restava a compiere la parte più difficile, perché si trattava di introdurre il cadavere in città. Avendo dunque ravvolta la morta in alcuni stracci, i giovani la portarono fino al bastione, su bastoni grossolanamente incrociati. Essendosi la divisi in due gruppi, i primi picchiarono alla porta. Con gli occhi imbambolati, venne ad aprir loro il custode. Allora mentre che essi chiedevano astutamente da bere, dando ad intendere che erano viandanti stanchi dal cammino, gli altri approfittarono del momento in cui il vecchio addormentato era andato a cercare il vino per introdurre, « col favore delle ombre della notte » (la frase fa proprio al caso nostro) il cadavere rubato. Potevano essere le tre del mattino: il narratore conclude: « Il custode non dubitò di nulla e noi raggiungemmo subito i nostri compagni. »

« Ed era sempre la medesima cosa. Ma per raccontare le pazze avventure di quegli arditi studenti, io finirei per essere lungo come un romanzo d'appendice. È tempo di chiudere quest'album di vecchie stampe, e quantunque nel suo Poema-*réclame* sull'Università di Pavia l'eccellente Tobia Spinola abbia scritto: « In questa città privilegiata io ascolto il cicaleccio grazioso delle belle dame. Esse passano sorridendo nelle loro carrozze, i cui cavalli vanno a passo lento, e i loro occhi profondi lanciano da ogni parte mille occhiate amorose che colpiscono in pieno petto i giovani rapiti e senza forza di resistere a tali inviti » — terminerò, senza parlare delle avventure amorose per paura di dir troppo o troppo poco; e se troppo nessuno potrebbe farsi idee più erronee di quelle contenute in alcuni libri editi in Francia, e se troppo poco, farei ad altri rimpiangere i novellieri italiani e supporre che il *Boccaccio* e il *Bandello* abbiano mentito e detto più di quello che era. Mentre in verità è piuttosto il contrario: essi non osavano, nessuno oserebbe raccontar tutto, a meno di non esprimersi in latino. »

ERNESTO TISSOT.

★ **Giacomo Boni** in un'intervista che ha concesso ad un redattore dell'*Adriatico*, oltre a varie notizie sulla stabilità di molti monumenti veneziani ha indicato chiaramente quale è la natura degli studi che egli si propone di compiere nel suo nuovo ufficio. Riferiamo le sue parole: « Gli studi che farò sono di natura prettamente scientifica, eguali a quelli che ho fatto per il foro romano, in genere per i monumenti di Roma, e che a Venezia non furono mai fatti. Si tratta di stabilire il livello del mare nei secoli scorsi, un livello ideale sulla base di dati scientifici offerti dai segni lasciati nei terreni primitivi, sulle roccie, onde avere un rapporto esatto, un punto d'appoggio per misurare i cedimenti del suolo e quindi anche dei monumenti. Come mi sono creato un punto d'appoggio e di partenza a Roma, me lo formerò a Venezia, basandomi sopra osservazioni sulle rupi dell'Istria e sulle roccie dolomitiche del Cadore. Avuto questo punto d'appoggio, potrò determinare in modo assoluto la misura dei cedimenti, e nei vari monumenti sarà un dato prezioso, non soltanto per conoscere la causa del continuo inclinarsi di questo e di quel campanile, del fendersi di questo e quel muro, ma altresì per avere una norma positiva nelle opere di riparazione. »

★ **L'Accademia Reale delle Arti** in Londra annunzia per mezzo del suo presidente Poynter l'apertura di una sottoscrizione inglese per la ricostruzione del campanile di S. Marco. Gli accademici soli hanno già sottoscritto per 100 sterline, e vogliono, senza urtare la suscettibilità italiana e dimostrare soltanto la stima e il rispetto pei veneziani ed aver l'onore di prender parte a riparare una perdita così universalmente deplorata. »

★ **Un quadro di Botticelli**, sulla cui autenticità erano sorti molti dubbi, si conserva nel Museo della Biblioteca Comunale di Piacenza. Adolfo Venturi che l'ha esaminato in questi giorni assicura che esso non solo è autentico, ma è anche uno dei meglio conservati del pittore fiorentino. Rappresenta la Vergine che adora in ginocchio Gesù, supino sull'erba vicino ad un piccolo S. Giovanni ricciuto.

★ **A Riccardo Selvatico** fu, nell'anniversario della sua morte, inaugurata dal Municipio di Venezia una lapide nella casa ove egli nacque. L'epigrafe, dettata da Antonio Fradeletto, è la seguente: « Qui nacque il 15 Aprile 1849 Riccardo Selvatico, poeta vernacolo e sindaco di Venezia, che nell'arte portò l'intimo senso della vita, e nella vita trasfuse le dignità e le misure dell'arte. »

★ **Su Francesco di Giorgio Martini** senese, uno di quegli ingegni versatili ed universali di cui ci offre numerosi splendidi esempi il Rinascimento, discorrono, in occasione del quarto centenario della sua morte, F. Donati, E. Rocchi, P. Rossi, A. Franchi, F. Bargagli Petrucci, esaminando via via le sue molteplici opere di pittore, di scultore, di architetto e principalmente di ingegnere civile e militare e di scrittore d'arte. È una pubblicazione assai interessante e ricca di illustrazioni.

★ **Di Alberto Bitzius** che insieme con Bertoldo Auerbach iniziò nella letteratura svizzera una corrente salutare di franco realismo, che attrasse a sé le migliori forze della giovane generazione, parla con molta dottrina V. Segato in uno studio intitolato: *A. Bitzius e la letteratura svizzera*. L'A. ha anche tradotto in vernacolo feltrino una novella del letterato tedesco, traendola da quelle *Novelle e scene della vita popolare della Svizzera* che furono tanto ammirate.

★ **Il Maestro Leoncavallo** in un colloquio che ebbe col critico musicale della *Stampa* L. A. Villanis, ha dato molti particolari intorno alla sua nuova opera *Rolando* della quale, dopo una lunga preparazione, ha appena ora cominciata la composizione e di cui il soggetto, come si sa, gli fu indicato dall'Imperatore di Germania. Fra le altre cose che il Maestro ha dichiarato è notevole questa, che egli intende di trattare d'ora innanzi un genere d'arte più elevato pur restando nella forma teatrale e non invadendo il campo della leggenda fantastica. È stanco, come noi, e di pantaloni lunghi più o meno puliti e di *frak* che spesso servono a far passare forme scurrili quando non nascondono, più che la povertà, l'assenza della musica. »

★ **È morta Teresina Stoltz**, la più g[illegible] interprete dell'epopea verdiana. Ritiratasi dalle s[illegible] Maestro. L'ultima volta che essa [illegible] alla Scala di Milano nel [illegible] per eseguire [illegible] a beneficio dei danneggiati dall'inondazione di Verona.

★ **Su Antonio Stradivari** hanno pubblicato un volume interessante i fratelli Hill. Essi prendono accuratamente in esame l'opera del celebre fabbricante di violini, arricchendo il loro studio di una grande quantità di aneddoti.

★ **« Parisatide »**, la nuova opera di Camille Saint-Saëns fu rappresentata giorni fa alle Arene di Béziers in pieno pomeriggio. Vi assistevano dodicimila spettatori ed il successo fu pieno ed entusiastico.

★ **A Cremona, a Bologna, a Torino** ha avuto ottimo successo *La Vedova*, una commedia del giovane Renato Simoni, sul quale la critica concepisce le più grandi speranze.

★ **Maxim Gorki** ha testè compiuto un nuovo dramma: *L'Asilo Notturno*.

★ **Una serie di Medaglioni estensi** pubblica Antonio Sani presso G. Bresciani di Ferrara. Essi comprendono Parisina Malatesta, Eleonora d'Aragona, Lucrezia Borgia, Renata di Francia ed Eleonora d'Este.

★ **Sulla delinquenza presente e la delinquenza futura** scrive brevi pagine Aroldo Norlenghi, che cogliendo l'occasione del processo Musolino ha voluto dare alle persone colte « un'idea dei concetti fondamentali appartenenti alla scuola penale positiva della quale furono antesignani Lombroso e Ferri e dei rapporti intercedenti tra la delinquenza e le condizioni sociali. » Editore è Renzo Streglio di Torino.

★ **Remo Sandron** pubblica *L'Anima delle navi*, romanzo di Giorgio Ofredi, e *Amor di sogno*, un altro romanzo di A. Mario Antonielli. Quest'ultimo è adorno in copertina di un'allegoria di Gaetano Previati.

★ **Lo Stabilimento tipografico « Scienza e Diletto »** di Cerignola pubblicherà a giorni in sola edizione di lusso di 100 esemplari un breve poema tragedico di Umberto Saffiotti, *Pe' 'l campanile di Venezia*. Il prezzo di ogni esemplare è di 2 lire, le copie in carta giapponese saranno vendute ciascuna a lire cinque.

BIBLIOGRAFIE

ALBERTO ANSELMI. *Oltre i confini della storia.* Roma, Voghera, 1901.

L'autore ha lasciato i confini della Storia, per varcare quelli sdrucciolevoli della Parodia, truccando grottescamente le vicende belle di Pia dei Tolomei, di Francesca da Rimini, di Giulietta.

Per saggio basterà, credo, riferire quello che l'Anselmi fa con quest'ultima e con Romeo, cavando dalla magnifica tragedia degli amanti veronesi una *pochade* piena di *verve*.

Il Montecchio, dunque, anche secondo questa nuova versione, si trafisse davvero presso la tomba scoverchiata di Giulietta, ma si ferì solamente; e, ben curato, risanò in pochi mesi; e il medesimo occorse alla figliuola dei Capuleti, tratta fuori dall'avello da un frate, senza che l'uno sapesse dell'altra. Niente di meglio se, guariti entrambi, si fossero finalmente sposati. Invece, durante la convalescenza, Giulietta fu assistita da un giovinotto di belle speranze, certo l'eretto, di cui s'innamorò; e Romeo, avendo sempre al capezzale la cuginetta Rosalina se ne invaghì a sua volta, certo per un inconsapevole desiderio di simmetria. Le nozze delle due nuove coppie erano già stabilite, quando Giulietta rivide Romeo; ma ormai non valeva la pena, sembra, di mandar tutto a monte, per tornar da capo; e i due matrimoni si celebrarono di lì a poco. Più tardi il Montecchio si incontrò, per caso, con l'antica amante, sposa di quel buon l'eretto; e il savor della colpa ravvivò in entrambi il sopito amore. Il resto si capisce. Non si capisce affatto, invece, perchè l'Anselmi abbia voluto sfogare il suo malumore, più o meno psicologico, facendo la caricatura alla Storia proprio là, dove essa si congiunge e si confonde, in un solo, altissimo desiderio di umanità, con la Leggenda e con la Poesia.

ALB. M.

G. SOMMI PICENARDI. *Un rivale del Goldoni.* Milano, 1902.

Il Picenardi dimostra in questa monografia, piena conoscenza dell'argomento, e precisa notizia delle fonti bibliografiche che gli si riferiscono, specie quelle del secolo XVIII.

L'opera copiosissima e diversa dell'abate Chiari, di questo avventato poligrafo, che volle e sembrò quasi tener testa al Goldoni, e che ebbe sempre, nel suo mestiere, unica mèta il favore del pubblico; pronto a condurlo e a seguirlo per ogni vicolo, senza uno scrupolo, pur di averlo con sè; l'opera del Chiari, dicevamo, è qui studiata e giudicata con retto criterio dal Picenardi: il quale, a ragione, la ritenne oggetto meritevole di ricerca, solo come segno dei tempi in cui si produsse e prosperò: l'arte non ci ebbe che vedere, e si tenne sempre lontana dalle spettacolose improvvisazioni del Bresciano.

Il Picenardi, ripetiamo, parla *ex informata conscientia*, confortato di studii e di ricerche: osserveremo soltanto, di passaggio, che la riforma goldoniana, massime dopo quanto ne scrisse il Bonfanti, deve considerarsi iniziata dalla *Donna di garbo*, e non, come afferma l'autore (pag. 5), dalla *Vedova scaltra*.

ALB. M.

1902 — Tip. L. Franceschini e C., Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Anno VII, N. 36. 7 Settembre 1902. Firenze.

SOMMARIO

La « Madonna degli Alberetti » di Giambellino, Pompeo Molmenti — **Lo Sciopero nella città dei Ciompi,** Enrico Corradini — **L'Esposizione di Torino** (*Gli stranieri*), Romualdo Pàntini — **Gli amici della musica,** A. O. — **Alla zappa!** (Novella), Luigi Pirandello — **Marginalia:** *Il monumento a Vittorio Emanuele in Roma* — **Notizie** — **Bibliografie.**

La « Madonna degli Alberetti » di Giambellino.

Se ne parla da lungo tempo a sproposito. Ma poiché il Campanile cadendo ha sollevato, insieme con il polverio delle macerie, quello non meno denso delle ciarle e della rettorica, ora se ne riparla con piú fervore, se non con piú giusti criterî, e si afferma nientemeno che, nei riguardi dell'arte pura, incomparabilmente piú grave di quella del Campanile è la rovina della *Madonna degli Alberetti*, il meraviglioso quadro del Bellini, *che già illustrava l'Accademia Veneta e che dopo i restauri recenti può considerarsi definitivamente perduto*. Di questo, che dalla rettorica italica fu chiamato *uno dei più grandi delitti artistici del secolo*, sarebbe responsabile il prof. Giulio Cantalamessa, direttore delle Gallerie dell'Accademia veneta. Ognuno che abbia in Italia conoscimento e culto dell'arte sa chi sia il Cantalamessa. In lui l'elevatezza e l'integrità dell'animo sono pari alla gagliardia dell'ingegno, educato ai più severi studî dell'arte. Egli ha ricomposto in ragionevole ordinamento la preziosa pinacoteca veneta, rimescolandola da capo a fondo, tanto confusa appariva la disposizione di prima e discorde da quei principî elementari di avvicinare sempre le opere, che per fraternità di scuola, per ricambio d'azione, per analogia d'ideali, per contemporaneità, si chiamano amichevolmente fra loro. Il Cantalamessa ha inoltre, con giudizio finissimo e con un disinteresse più tosto unico che raro, arricchito il patrimonio artistico veneziano di parecchi insigni dipinti, tra i quali basterà menzionare un quadro mirabile di Palma il Vecchio ed uno di Iacopo Bassano.

Ma tutti questi meriti che gli avversarî — bontà loro! — non disconoscono, furono cancellati dal grande delitto, perpetrato sulla Madonna belliniana. Si dice che l'opera insigne, venne non soltanto distrutta, ma ridipinta obbrobriosamente e che raschiando l'antico restauro fu raschiata anche l'antica pittura. Non basta. Il quadro appartiene alla raccolta Contarini, che è proprietà del Municipio. Ora si accusa il Cantalamessa di aver commesso un atto arbitrario, non essendosi curato di avvertire del restauro la Giunta Municipale. La questione fu sollevata anche in Consiglio Comunale, minacciando ire e fulmini al Cantalamessa. Alle prime accuse, di aver deturpata la tavola del Bellini con inconsulte riparazioni, il Cantalamessa, ha già risposto serenamente ad un suo avversario cortese, con ragioni davvero inconfutabili. Dopo aver osservato che il restauro fu deliberato e sorvegliato non dal solo Direttore delle Gallerie, ma da una Commissione composta dai pittori Tito, Rotta, Bressanin, De Stefani, Alessandri, Bortoluzzi, e dopo aver confermato che, parlando del quadro, non si deve neppur ricordare *lo stato di prima*, giacché la Commissione non soltanto ha provveduto al suo valore estetico, ma ha preso una deliberazione assolutamente urgente e necessarja, il Cantalamessa continua:

Lo stato di prima! Ma non ha Ella mai sentito da qualche vecchio copista della Galleria ripetere parole che sono insieme un apprezzamento ed una notizia trasmessa da pittori più vecchi, cioè che, copiando quel quadro, essi copiavano assai più una pittura del restauratore Tagliapietra che di Giovanni Bellini? Il Tagliapietra, dopo le corrosioni fatte non so se da lui o da altri (propongo questo dubbio, perché non voglio far torto a defunti), e che offendevano principalmente il collo e le mani della Madonna e le gambette del bambino, cosparse la pittura di una crassa vernice gialla, opaca, tutta colofonio, alla quale più tardi s'aggiunsero il balsamo di Copaive e non so quante altre verniciature a tutte le occasioni in cui i copiatori, vedendo qualche prosciugo, le ottenevano facilmente dalla condiscendenza di chi presiedeva a tali cose, e fors'anche le faceano senz'averne domandato licenza. In tal modo le tonalità belliniane, la cui limpidezza originaria dovea parer sí conveniente alla limpida e gentile ispirazione, velate e rivelate da soverchiatrici sovrapposizioni di vernici diverse, taluna delle quali era stata per proposito intrisa di giallo, tal altra s'alterava naturalmente, quelle tonalità, dico, erano ridotte in modo che il cielo parea di fango, le carni assai prossime alla tinta delle mummie, l'azzurro del manto d'un verdastro odioso. E questa si chiamava la *bella intonazione dorata* dei veneziani!

C'era poi un altro danno. Il diverso spessore e il diverso grado di tenacità di quegli strati di vernice produceano movimenti, screpolature, arricciature, tanto più insidiose quanto più sfuggevoli alla vista: e l'ultimo risultato poteva esser quello d'un'improvvisa rovina del dipinto prezioso....

Io mi sento certo che nessun atomo cadde della vecchia pittura. Il metodo fu innocente, il lavoro fu continuamente accompagnato da una trepidazione guardinga, che impedí si facesse la più lieve ferita agl'impasti. A destra della Madonna, vi sono alcune piccolissime rondini a volo nel cielo biancheggiante, tenui come soffi. Se l'opera nostra avesse potuto rodere o cancellare qualcosa, quelle rondini non si vedrebbero più.

Non so capacitarmi come si possa chiamare *sapiente* il partito di applicare quella vernice. Sapiente perché dissimulava le cicatrici? Ma queste, allorché sono ineluttabilmente stabili, bisogna aver il coraggio di vederle, perché non si nascondono che a patto di render meno chiara la percezione delle bellezze residuali di stile. Sapiente ciò che offusca? Di codesto passo si può a grado a grado arrivare all'esultazione delle tenebre. E non è affatto arbitrario dire che quella vernice avea ridonato alla pittura *la primitiva intonazione?* Giova credere che questa fosse di nettezza mattinale, di quella chiarezza gioconda che promette la bella giornata: nè concepisco che all'*espressione spirituale* potesse concorrere altra intonazione che questa, la quale è, in sostanza, quella a cui la Commissione ha restituito il dipinto. Si deplorano sparite la *fusione e degradazioni di tinte*, laddove invece queste qualità sono ora più manifeste; né veramente potrebbe comprendersi come potessero essere più in vista allorché il giallume disteso dappertutto, opaco e pesante, confondeva tutte le tonalità. Purtroppo, allorché amiamo un quadro antico, possiamo arrivare a non discernere più le offese che gli sono state fatte, e a crederle persino parti necessarie della sua bellezza. Lo spirito non si adatta che con lentezza ad una qualsiasi novità, benché ragionevole. Ma quando l'adattamento sia avvenuto, ci potrà mai essere una persona che ridesideri quell'inzafardamento di rancidume alla superficie di questo quadro? Si pensi infine che potremmo rimetter subito le cose allo stato di prima; ma ci sembrerebbe di somigliare a medici, che dopo aver liberato un organismo da un'infezione, gliela inoculassero di nuovo.

Cosí, con quella sincerità che esce dall'animo suo nobilissimo, con quell'acume che è dote precipua del suo forte e coltissimo ingegno, rispondeva il Cantalamessa a chi lo accusava di aver deturpato uno dei più mirabili capolavori dell'arte italiana.

Quanto poi all'aver manomessi i diritti del Comune, mi si permetta, per obbligo almeno del mio ufficio (1), di entrare anch'io nel dibattito.

Dopo che furono lanciate le prime accuse, il Sindaco scrisse alla Direzione delle Gallerie, lagnandosi perché il restauro era stato fatto senz'averne chiesto il permesso al Municipio, *proprietario* di tutti i quadri provenuti alla Galleria dell'Accademia dalla collezione Contarini.

Sí, il Municipio di Venezia ha veramente la proprietà di quei quadri. Nel 1838, il patrizio Girolamo Contarini donò i suoi quadri *alla città di Venezia* (di cui naturalmente il Municipio è il rappresentante) con obbligo però che fossero perpetuamente depositati all'Accademia. Sottoscrissero il rogito notarile un rappresentante del Governo, uno del Municipio, uno dell'Accademia e lo stesso donatore Contarini. Torniamo al Sindaco. La Direzione delle Gallerie rispose che nulla di male era stato fatto, e che, quanto al diritto, che il Municipio reclamava, di intervenire nelle riparazioni di quei quadri, era contraddetto da una consuetudine di sessantatre anni, nel decorso dei quali l'Accademia aveva, in fatto di riparazioni, agito sempre con piena indipendenza. Il sindaco replicò chiedendo quali ristauri si fossero fatti al famoso quadro, e in pari tempo osservando che, se l'Accademia aveva agito con indipendenza, ciò non voleva dir altro se non ch'essa era colpevole d'un abituale inadempimento de' suoi obblighi; ma che ormai intendeva che gli obblighi fossero adempiti. Allora la direzione fece la minutissima esposizione di ciò che s'era fatto, sostenendo che la Commissione era stata provvida, giacché senza la prontezza del suo soccorso la *Madonna degli Alberetti* sarebbe perita indubitabilmente. Il Sindaco si mostrò persuaso e ringraziò degli schiarimenti insistendo però nel sostenere la tesi che i quadri della collezione Contarini non si possono toccare senza il permesso del Municipio.

Ora bisogna considerare che nell'atto di donazione l'Accademia assume obbligo di conservare i quadri nel più perfetto stato e nella loro integrità. Trattandosi di materia deperibile come sono le pitture, il modo di adempimento di siffatto obbligo quale mai poteva essere? Vigilare i bisogni dei quadri e provvedere a mano a mano ai danni che si andassero manifestando. — All'idea d'un obbligo corrisponde logicamente l'idea d'un diritto, di usare i mezzi atti al soddisfacimento dell'obbligo stesso. — Come mai potea supporsi l'Accademia, costituita, per contratto, conservatrice dei dipinti se altri aveva il diritto di mettere il becco nell'opera di conservazione? E in caso di dissidio non avrebbe potuto l'azione del Municipio giungere fino al punto d'impedire che una riparazione si facesse, ossia mettere l'Accademia nell'impossibilità d'adempire ciò a cui s'era espressamente obbligata? Sarebbe davvero ammirabile la parte riservata all'Accademia che si ridurrebbe a quella di un guardiano che non può far nulla da sé. — Ed anche questa meschinissima parte, all'Accademia potrebbe essere ritolta, giacché nulla vieta al Municipio di costituire una vigilanza sua propria, nel qual caso il nobilissimo obbligo dell'Accademia sarebbe annullato del tutto. La libertà, con cui l'Accademia ha sempre fatto le riparazioni dei quadri della raccolta Contarini, e la continua astensione del Municipio da ogni ingerenza sono una conferma di questa tesi, giacché significano l'interpretazione data all'atto di fondazione.

Si noti che gli anni 1838 e '39 furono i più memorandi per le depredazioni dei quadri, che il governo austriaco fece a danno di Venezia. Il Contarini donando i suoi dipinti alla città e riponendoli nelle gallerie dell'Accademia li sottraeva alle rapaci cupidigie del Governo.

Era l'Accademia in quel tempo un'assemblea olimpica, arbitra di tutto quel che si riferiva a questioni d'arte, interrogata da tutti i corpi costituiti in potere; né mai avveniva che sorgesse dubbio sulla bontà de' suoi responsi, o che le sue sentenze patissero la prova di un appello. Ora, il supporre che un patrizio veneziano, portando generosamente i suoi quadri nella sede stessa dell'Accademia, impegnando questa a custodirli bene, intendesse di metterle a fianco il controllo del Municipio, ente estraneo, allora come ora, ad ogni discussione d'arte, è pensiero patentemente assurdo.

Quale fosse l'intenzione del Contarini chiaramente si desume da un opuscolo stampato nel 1841, in cui si narra che i quadri furono tutti portati all'Accademia, più o meno in cattivo stato, e moltissimi senza cornice. L'Accademia, ottenuti i fondi dal Governo, (senza chiedere una svanzica al Municipio proprietario), diede subito mano a ripararli ed a far fare le necessarie cornici. Il Municipio non intervenne mai; e l'Accademia iniziò, fino d'allora, la liberissima opera sua, sotto gli occhi dello stesso donatore, che visse ancora alcuni anni e non protestò mai contro alcuna violazione della sua volontà. Con troppo gentile concessione fu proposto al Municipio di scegliere nel Consiglio Accademico due uomini di sua fiducia per vigilare sui quadri della collezione Contarini. Neppure questo equo accomodamento fu accettato. Il Ministero ha già dato ragione all'Accademia, ed è certo che, calmati gli spiriti, anche questa questione morirà da sé, di consunzione. Ogni cosa violenta reca fin dalla origine il germe della caducità.

Pompeo Molmenti.

(1) L'on. Molmenti è presidente della veneta Accademia di B. A. (*N. d. R.*)

LO SCIOPERO nella città dei Ciompi.

Domenica scorsa, che fu la gran giornata dello sciopero fiorentino, io andavo per le vie molto filosoficamente osservando gli effetti del lavoro costrettosi all'ozio per combattere il capitale. Mi pareva che quanto vedevo intorno a me avrebbe dovuto essere molto serio, ma che invece fosse molto curioso. Di serio vi erano le guardie, i carabinieri, le cinture spezzate di soldati per le vie, per le piazze, intorno ai palazzi degli uffici pubblici. Era logico che vi fosse una bestia feroce da domare, se tanti erano i domatori. Ma la bestia rimaneva nei suoi covi e nascondigli e non si mostrava affatto. Invece di quella il solito popolo fiorentino senza faccende, non molto diverso dai giorni ordinarii, girovagava fra le armi e gli armati da spettatore con quell'aria di beffa che gli è propria. Quest'aria appunto, e il contrasto fra uno spettatore di tale spirito e il dramma che da un momento all'altro si temeva scoppiasse, e per cui erano pronti gli antagonisti, se ancora non si mostrava il protagonista, mi facevano un effetto curioso. Mi pareva appunto che il popolo fiorentino non avesse nulla che fare con gli avvenimenti.

Uscirono gli omnibus e i tram condotti da avventizi scortati da carabinieri e guardie. Quelli avventizi, poveri diavoli a cui nei giorni ordinarii è tolta anche la prima sodisfazione di ogni mortale, la sodisfazione adamitica di guadagnarsi il pane col sudore della propria fronte, stavano in alto dei loro vei-[illegible] faccia modesta e guardinga, ma anche un tantino trionfante; modesta e guardinga per tema degli scioperanti, trionfante perché appunto potevano una buona volta guadagnarsi il pane col sudore della propria fronte. L'insolita fortuna metteva anche a molti di loro tra ciglio e ciglio i segni della stupefazione, come di chi si sveglia all'improvviso, perché appunto potevano finalmente, poveri condannati all'inerzia perpetua, fare in qualche modo atto di vita e averne mercede.

A un tratto, a vederne qualcuno, fui preso da un riso convulso, perché mi parve che mi si offrisse lassú in alto del veicolo tra carabinieri e guardie una piccola personificazione dell'anima stessa di questa città, una piccola personificazione degli avvenimenti. Come l'insolito conduttore d'omnibus, l'anima di Finanze che era intorno, mi appariva stupefatta del suo atto di vita, cioè del suo sciopero. Questo era opera di avventizi, e senza mercede. La qual cosa è quanto dire che tutti devono aver sentito il contrasto tragicomico tra i fatti de' giorni scorsi e la scena dove sono accaduti.

Disgrazia vuole che la scena sia pur sempre quella delle tremende lotte fra i grandi e il popolo grasso, fra il popolo grasso e il popolo minuto, la città dei Ciompi e dei Medici. E i grandi e il popolo grasso e il popolo minuto e i Ciompi e i Medici gravarono questa terra di opere troppo magnifiche e vaste per noi, le quali formano ancora la linea titanica e l'ossatura della città, dal Palazzo Riccardi, dove ora risiede il prefetto del re, a Santa Maria del Fiore, dove ora pregano i vecchierelli e le vecchierelle; da Santa Maria del Fiore a Or San Michele, dove ora si comenta Dante con piana voce; da Or San Michele al Palazzo Vecchio, dove ora funge da sindaco il professore Antonino Artimini; dal Palazzo Vecchio al Palazzo Pitti, dove ora di tanto in tanto soggiorna il re della terza Italia. Fra tali opere respira ancora l'anima antica e immortale di Firenze con un respiro quale non fu dato mai più vigoroso a nessuna gente. Sicché noi non possiamo levare gli occhi verso di quelle senza vedere con la fantasia risorgere un popolo operosissimo e opulento, grasso o minuto che fosse, frenetico di forze e audacissimo, e balzare dagli sbocchi delle vie sui trivii e sui quadrivi con le armi in pugno, o sulle gradinate del Palazzo dei Signori col suo Michele di Lando, per sostenere i suoi dritti e i suoi torti e far di fatti. Disgrazia vuole che la scena sia pur sempre quella di questo popolo che fu tutto quanto eroico, e attraverso i suoi errori, le sue vergogne e le sue tragedie seppe giungere alla sua apoteosi segnata sulla fronte di una città tutta quanta bella.

Ma perché in questi giorni il lavoro ha voluto dar battaglia al capitale proprio in Firenze, ove l'uno e l'altro è ora sí misero e gramo? Qui è appunto il brutto scherzo della sorte, al quale non conosco miglior risposta della beffa che mal frenavano tra i muscoli del volto i nipoti de' Ciompi dinanzi allo spettacolo dello sciopero senza cause e senza effetti. Perché poche città italiane hanno il presente cosí diverso dal passato come Firenze. Il popolo che fu già feroce perché troppo vivo, e poi fu mansuefatto, e per troppa mansuetudine e inerzia diventò scettico, ora ha convertito il suo scetticismo in ispirito d'ironia, ultimo segno della sua fiera razza superiore sempre micidiale, ma non più creatrice. Per questa ironia, in Firenze avvenimenti come quelli de' giorni scorsi sono moti pazzeschi e possono diventare anche delitti, ma non atti di vita popolare fecondi di bene. Nella città dei Ciompi, sotto l'ombra della vecchia storia, finché non rinascano le energie individuali e collettive, e la fervida operosità e la larga ricchezza, quelli avvenimenti appariranno sempre come brutte parodie di un grande passato.

Firenze è una meravigliosa opera estetica che i nostri padri ci hanno lasciata, e divinamente vi si può vivere la vita ideale e nutrirvi della sua bellezza i nostri animi e fortificarli. Ma nella vita pratica di oggi è sperabile che essa non alzi un'altra volta la voce tanto fragorosamente. Quando si troveranno di contro ad una volontà forte che per combinazione sia nata qui, bisogna consigliare la calma riflessiva ai nostri popolani ed a chi li conduce, se non altro per un rispetto ai loro vecchi Ciompi e al loro vecchio Michele di Lando. Le azioni dei popoli possono essere anche ingiuste, e possono averne ragione uomini forti e giusti. Ma dinanzi a uomini forti o deboli, giusti o ingiusti, non devono esser mai meschine.

Tale è stato l'ultimo sciopero. Oltre il resto, una misera profanazione della storia di Firenze.

Per fortuna, a restituire alla nostra vita cittadina il ritmo e il diapason ad essa convenienti venne sui muri la prosa municipale e pacificatrice del professore Antonino Artimini che tiene fra noi un ufficio simile a quello che tenne un giorno Dante priore. Da quella prosa alla *Divina Comedia* corre lo stesso divario che dalla Firenze di oggi alla antica.

Ma appunto per questo bisogna leggerla e darle ascolto con compunzione: perché è documento e misura dei tempi.

Enrico Corradini.

L'Esposizione di Torino.

GLI STRANIERI

Tutti i popoli del mondo che hanno sentito la logica necessità di adattare la decorazione della casa alle necessità de' tempi odierni e alla vita che si vive, hanno risposto all'appello di Torino con un fervore considerevole. L'Italia è sempre la gran maga allettatrice: qualunque cosa si tenti o si promuova da noi ha subito negli stranieri la più simpatica rispondenza. Cosí le periodiche mostre veneziane hanno sempre avuto larga fortuna di concorso; cosí, recentemente a Roma, il successo del « Bianco e Nero » è riuscito superiore a qualsiasi aspettazione. Questo fenomeno in generale vuol essere di gran conforto e di acuta lusinga al nostro amor proprio; ma nel caso speciale di Torino può riuscire sanamente di utile ammonimento a quegli industriali sfrenatissimi, di cui feci parola l'altra volta, perché l'esplica-

zione delle nostre arti decorative assuma un carattere concorde e assennato in tutta la penisola.

Con questo non intendo affatto di affermare che solo quanto trovasi esposto nelle sezioni straniere sia ottimo o di buon gusto o almeno rispondente al nostro gusto latino. Mi è parso di avere indicato chiaramente che parecchi e considerevoli sono i segni e le *conquiste* del nostro risveglio decorativo, traverso o al di fuori di uno sciupío di forze e di uno scapricciamento veramente febbrile. Però uno sguardo complessivo a' principali espositori esteri sarà inteso a raccogliere i preziosi insegnamenti della bella semplicità e della evoluzione bene intesa.

Il villino austriaco, costruito dal Baumann, è stato l'ultimo edifizio a sorgere, ma è il primo da additare. Nella massa dell'edifizio semplice e piú tosto piatta nessuna ricerca artifiziosa di riporti sofistici. Si può non gradire il motivo circolare applicato alla loggetta quadra nell'ingresso e le colonne senza zoccolo o capitello; ma la distribuzione dell'edifizio, la sua scala interna di legno punto ingombrante, la vaghissima terrazza a travi raggiate del piano superiore rispondono all'ufficio di una piacevole comodità. Quanto vi possa trasparire desunto dallo stile inglese e nelle finestre e nei cantucci circolari e in tutta la ripartizione delle camere d'uso al pianterreno e di quelle da letto al primo piano, è cosí logicamente assimilato che anche il nostro gusto *vi si acconcia*. Quello che si può osservare è la mancanza di una sola impronta nelle diverse stanze. Io credo non sarebbe stato difficile coordinare meglio gli addobbi di tutti i vani, togliendo ogni idea di esposizione particolare di questo o quell'artista, di questo o quel fabbricante. Le camere da letto sono squisitamente gustose; quella specialmente disegnata dal barone Von Krauss è freschissima, e saldissima ne' suoi mobili d'acero puro, logico e piacevole rammodernamento del vecchio stile viennese. Sola nota falsa è la madonna del Defregger; un particolare interessante è costituito dalle cornici rientranti dei mobili, del quale indirizzo si hanno altri esempii nelle sobrie e solide e semplici stanze del Padiglione Viennese.

L'affermazione d'un indirizzo artistico, l'avviamento alla costituzione di quegli elementi che possano aver poi la sanzione spontanea di *stile* non possono né debbono essere soltanto il frutto immediato di penose elucubrazioni. Molto giova la volontà tenace e perseverante; ma se vi manca il profumo dell'amore, lo sforzo è vano per tre quarti. A questa norma generale che segna il fiorire e lo sfiorire delle arti, molti debbono aver *ripensato* penetrando nelle molte e svariate sale della sezione germanica. Come a Parigi, cosí a Torino la Germania vuole opprimere, vuole schiacciare tutti: essa ha il secreto di rifare dentro le esposizioni una esposizione indipendente per conto proprio. Ma a Torino questo sforzo, questo spaventoso complesso di ingressi cavernosi, di atrii dorati, di peristilii dalle maschere babiloniche, di battisteri bizantini che cosa mostra ed a che giova? La volontà piú grandiosa annega nel caos: l'effetto stesso cercato scompare, perché l'una cosa distrugge l'altra; la piú mite impressione che se ne possa riportare è quella di una banda fragorosa che suoni in una fiera campestre una mescolanza mal ricucita di motivi di diverse opere. Manca la vera e gentile coordinazione dei mezzi al fine; manca la disciplina dell'amore. Tuttavia la sezione germanica è salvata da alcune camere e dall'architetto Olbrich. Fra le camere io non saprei non dare le preferenze a due sale da pranzo, e a un elegantissimo studio. Questo disegnato da Anton Huber di Berlino è forse il piú bello e simpatico di tutta la mostra: lo spirito tedesco vi trapela appena con certe minuscole applicazioni madreperlacee, che non riescono a togliere allo scrittoio e agli altri mobili di luminoso e ardente acero quel carattere di nobiltà, e a tutta la tappezzeria calda della camera quell'effusione di giocondo lavoro che ci conquistano a primo sguardo. Come sonorità di gaiezza e solida eleganza di disegno lo studio dell'Huber armonizza con la sala da pranzo, benché piú vasta ancora e piú sontuosa, del Paul (num. 9): solo il cuoio rosso delle poltrone non vi è forse pienamente intonato. Piú tedesca, per dir cosí, nell'armonia complessiva del nobile legno scuro è l'altra sala di Ludwig Alter di Darmstadt. Ma la tappezzeria cilestrina, la stoffa nocciola delle poltrone, e il vaghissimo fregio ricorrente di penne occhiute intarsiate, ed anche le decorazioni in vetro arancione al gran camino contribuiscono ad aggiungerle un aspetto di eleganza severa ma sapiente. Quando da queste camere si passi al salotto dell'architetto Olbrich, esulato da Vienna a Darmstadt, si riceve una impressione differente per la ricerca differente di effetti piú sobrii ma non per questo meno sottili ed eleganti. A bella prima l'artista appare piú originale e ci persuade del suo trionfo; poi subito ci si accorge che il suo valore intrinseco è scemato dalle molte concessioni al gusto cosmopolita. La veranda tutta bianca, in contrasto con la camera scura nella tappezzeria e ne' suoi mobili di quercia dipinti in bigio, non risulta piú una novità, ma una buona e larga derivazione della moda scozzese. Non pertanto, questo salotto s'impone pel gusto squisito dell'arredamento, pel buon partito dell'armadio a vetri incassato in un arco del muro, per la grazia delle sagome.

Facciamo un salto. Fra le altre sale internazionali, cui la migliore buona volontà non è riuscita a togliere il penosissimo aspetto di vero emporio da vendita, c'è anche un salone di mercato giapponese. Questo salone è cosí lontano dall'offrirci una sensazione giusta dello stato attuale delle arti industriali di quel glorioso paese, culla e ispirazione di ogni delizia artistica, che a momenti si può anche pensare che tutta quella roba ammonticchiata o mal distribuita nelle vetrine (e pur vi son bronzi e stoffe e paraventi graziosissimi) non sia che merce falsificata.

Ma il Giappone trionfa, anche a dispetto del suo meschino salone. Trionfa nell'incremento che ha dato a molte industrie artistiche dell'Europa boreale, trionfa nel suggello impresso agli spiriti che hanno saputo assimilarne e trasformarne a proprio vantaggio i sapienti insegnamenti. Anche senza sapere che veri artefici giapponesi hanno lavorato a Copenhaghen, le porcellane di quella Manifattura Reale passano di mostra in mostra e di trionfo in trionfo, mercé la delicatezza dei toni, la varietà decorativa e la mirabile sobrietà desunte da' migliori saggi antichi e moderni dell'estremo oriente. E dico cosí volendovi includere le magnifiche porcellane cinesi, delizia degli occhi al *British Museum*. Con le danesi gareggiano alcune porcellane svedesi, per quanto la distribuzione delle masse dipinte e specialmente il predominio del blú le rendano differenti; ma è innegabile che all'unica fonte giapponese bisogna risalire riguardando le vaghissime stoffe con motivi riportati di paesaggio e di bambini o con disegni svariati tessuti a mano. Né meno dell'influenza giapponese risente il meglio dei particolari decorativi esposti dalla Scuola di Glasgow nei suoi *pannelli* in pastiglia o lievemente dipinti. La immensa chiarità della sezione scozzese ha nel suo complesso una schietta nota nipponica, che noi vorremmo anche riconoscere nei troppo raffinati ed embrionali mobili del Newbery e del Mackintosh, specialmente di questo ultimo che stranamente impressiona con la insistenza delle orbite oculari e delle forme ovoidali stilizzate e per semplici fregi e per vesti femminili.

Tuttavia con lo stesso materiale raccolto qui a Torino, la sezione giapponese potrebbe riuscire affascinante, se distribuita con quella mirabile sobrietà ed eleganza con cui il Bing salva la sezione francese, pur non esponendo un vero complesso di arredamento, pur non essendo giovato dall'opera del principe dei vetrai, il Gallé, e del principe dei gioiellieri, il Lalique. Ma se il Bing è riuscito a raggiungere l'apice forse della eleganza che non stucca, io non credo fargli torto ricordando che egli da principio ha molto studiato ed importato i lavori orientali.

A scapito di altre desiderate citazioni, io mi sono indugiato su questi raffronti, perché traverso di essi mi appare una piú efficace propaganda della bella semplicità. Ora non si voglia subito credere che io pensi d'indurre anche gl'italiani a imitare il Giappone. Io sono convinto che un popolo piú vale se piú e meglio sa svolgere le native tendenze e tradizioni. E queste non solo noi abbiamo a dovizia, ma anche abbiamo mostrato di saperle ravvivare e continuare. Solo avvertivo che perché il risveglio e l'affermazione riuscissero pienamente soddisfacenti, il freno bellissimo di questi esempi orientali, pur traverso le derivazioni europee, potrebbe riuscire molto utile.

D'imitazione in imitazione nelle oreficerie, quindi di derivazione in derivazione nelle vetrate e nei vasi vitrei gli Stati Uniti hanno raggiunto per mezzo della casa Tiffany l'originalità piú consentanea allo svolgimento delle loro favolose ricchezze: la preziosa virtuosità. Le sovrapposizioni delle materie danno alle vetrate le trasparenze piú vaghe dell'alabastro, e il fiammante rutilare delle gemme: le cupe iridescenze dei vasi vitrei fanno lungamente sognare poemi d'amore infiniti fra i pavoni e l'arcobaleno.

Tutto ciò è stupefacente; ma non per questo noi guarderemo men la semplice e cara stanza da letto che si apre subito dietro questi lussuosissimi miraggi di sogno. Forse i mobili sono troppo scarni, forse la decorazione di granturco alle pareti è troppo carica; ma la sobrietà squisita di quelle linee, quando fosse rinvigorita, potrebbe molto contribuire a metterci su la buona via del vero arredamento economico e piacente.

E conclude con le terraglie olandesi. Queste hanno ottenuto il successo piú immediato fin dall'apertura dell'esposizione e maggior consonanza di plausi. Pure sono in massima parte semplici stoviglie contadinesche, in fogge e con motivi che ci possono richiamare molto molto in dietro nella storia dell'arte. Solo si è avuto questo in Olanda: che alcuni accorti industriali, illegiadrendo alquanto quelle fogge, hanno saputo rendere accette le stoviglie piú semplici agli occhi di tutti. L'arte rustica è decisamente in rialzo. Anche a Parigi se ne prepara una speciale esposizione. Ma noi abbiamo dell'arte industriale, casalinga per modo di dire, che potrebbe meravigliare moltissimi. Ricorderò solo di corsa certe interessantissime stoffe tessute a mano delle Marche, certi vaghissimi pizzi calabresi... Nell'incremento da dare a una sana e compiuta manifestazione moderna di tutte le arti minori, ricordiamoci e vogliamo saperci valere di tanti tesori etnici diffusi da per tutto e presso che ignoti: seguiamo, se non altro, l'accorto esempio dell'Olanda.

Romualdo Pántini.

« Gli amici della musica. »

Quantunque i giornali ne abbiano annunziata la costituzione, salutandola con parole di simpatia e d'incoraggiamento, la nuova « Associazione italiana di amici della musica » non ha potuto ancora affermarsi con alcun atto importante. Colpa della stagione tanto favorevole agli ozii della montagna e del mare, quanto contraria a qualunque impresa cittadina, che non sia quella d'uno sciopero piú o meno generale. — A proposito, avete ammirato la discrezione e il buon senso degli operai fiorentini che invece di scioperare in quelli del gran lavoro, hanno scioperato nei mesi dell'ozio? — Gli amici della musica, anch'essi, dopo le prime e fervide adunanze del giugno e del luglio, hanno proclamato il loro bravo sciopero estivo, e non dànno per ora alcun segno di voler riprendere il lavoro. Di conseguenza il pubblico, appresa dai giornali la fondazione della società, è poi rimasto un po' incerto sulla natura, sugli scopi e sulla estensione di essa. Alcuni per esempio credono che il nuovo sodalizio sia quasi esclusivamente milanese, mentre esso invece è e vuole essere eminentemente italiano, e raccogliendo in un fascio poderoso tutte le energie musicali della penisola, spiegare la sua azione benefica per tutte le terre d'Italia. Azione intesa a risvegliare e a coordinare le forze sonnecchianti e disperse nei varî centri del nostro paese, mediante vigorosi comitati di vero e proprio apostolato locale. Come la « Dante Alighieri » cerca di rafforzare negli Italiani l'amore della lingua nazionale e il proposito generoso di volerla diffusa e potente anche oltre i confini del regno; cosí questa nuova associazione italiana, mercé i suoi comitati che saranno, si spera, numerosi ed attivi, dovrà compiere ogni sforzo per diffonder nella penisola il gusto ed il culto della buona musica, il desiderio e la volontà che anche in Italia i concerti, le bande, le pubblicazioni sieno all'altezza delle tradizioni nostre e di quanto — partendo da esse e perfezionandole — sono riusciti ad attuare i piú colti paesi stranieri. Ho nominato i concerti, le bande e le pubblicazioni tacendo dei teatri, non perché questi sieno giunti da noi a un tal vertice di perfezione da non aver bisogno di alcun incremento; ma perché gli « amici » credono piú utile ed urgente di concentrare — almeno in principio — i loro sforzi sulla musica pura, che certo è in condizioni peggiori di quella teatrale, riserbandosi per l'avvenire anche il resto, se alla società sieno per sorridere i prosperi destini vagheggiati dai suoi promotori.

Insomma l'opera degli amici vuol essere sopra tutto educatrice, e poiché a educare meglio che le parole e i móniti vale l'esempio, cosí essi piú che le conferenze e gli articoli di propaganda, cureranno le buone esecuzioni e la pubblicazione di musica degna, passata prima sotto il giudizio di uomini di competenza sicura e d'indiscussa autorità.

E cosí i soci, oltre alla sodisfazione morale di concorrere ad un tentativo di nazionale decoro, avranno compensato lo sborso delle dieci lire annue con tanta musica originale accuratamente scelta fra la migliore che oggi si produce in Italia, potranno procurarsene anche altra a condizioni di favore e godranno di riduzioni notevoli nei prezzi dei concerti promossi dalla Società. La quale — fra le altre cose — si propone di tenere ogni anno una solenne riunione a turno nelle varie città che abbiano un comitato locale, ad incremento proprio ed a vicendevole affratellamento dei soci. Che questi affluiscano in gran numero da ogni parte d'Italia, e che i comitati locali sieno costituiti al piú presto!

A. O.

ALLA ZAPPA!

NOVELLA

Tutta la notte era piovuto a torrenti. Acqua, che la casa pareva ne dovesse subissare.

Il vecchio Siròli, che da piú di un mese sembrava inebetito dalla sciagura che gli era occorsa e non riusciva piú a prender sonno, allo scroscio violento della pioggia, s'era finalmente riscosso e aveva detto alla moglie, insonne e oppressa come lui:

— Domani, se Dio vuole, romperemo la terra.

Ora, dall'alba, i tre figliuoli del vecchio, consunti e ingialliti dalle febbri malariche zappavano in fila con altri due contadini giornanti. Di tanto in tanto, or l'uno or l'altro si rizzava su la vita, contraendo il volto per lo spasimo delle reni, traeva dal fesso della camicia un grosso fazzoletto di cotone colorato e s'asciugava gli occhi.

— Coraggio! — gli dicevano i due giornanti. — Non è caso di morte, alla fine.

Ma quegli scoteva amaramente il capo, poi si sputava su le mani terrose e incallite e si rimetteva a zappare.

Dal folto degli alberi su la costa veniva a quando a quando come un lamento rabbioso. Il vecchio, ancor valido, attendeva di là alla rimonda e accompagnava cosí, con quel lamento, la sua dura fatica.

La campagna, infestata nei mesi estivi dalla malaria, pareva respirasse, ora, per la pioggia abbondante della notte, che aveva fatto « calar la piena » nel burrone. Si sentiva infatti, dopo tanti mesi di siccità, scorrere il Drago con lieto borboglio.

Da circa quarant'anni il Siròli teneva a mezzadria quelle terre di Sant'Anna. Da molte stagioni, ormai, egli e la moglie erano riusciti a vincere il male, s'erano resi immuni. Se Dio voleva, col volger degli anni, i tre figliuoli, che adesso ne pativano, avrebbero acquistato anch'essi l'immunità. Tre altri figliuoli però, due maschi e una femmina, ne erano morti e morta era anche la moglie del primo figliuolo, di cui restava solamente una ragazzetta di cinque anni, la quale forse non avrebbe resistito neppur lei a gli assalti del male.

— Dio è il padrone, — soleva dire il vecchio, — e se Lui la vuole, se la prenda. Ci ha messo qua, qua dobbiamo patire e faticare.

Cieco fino a tal segno nella sua fede, si rassegnava costantemente a ogni piú dura avversità, credendola e accettandola come volere di Dio. Ci voleva soltanto una sciagura come quella che gli era toccata per accasciarlo, per distruggerlo cosí.

Pur avendo tanto bisogno di braccia per la campagna, egli aveva voluto far dono a Dio d'un figliuolo. Era il sogno di tanti contadini avere un figlio sacerdote, ed egli era riuscito a metterlo in atto, questo sogno, non per ambizione, ma solo per averne merito innanzi a Dio. A forza di risparmii, di sacrifizii d'ogni sorta, lo aveva per tanti anni mantenuto nel seminario della vicina città; poi aveva avuto la consolazione di vederlo ordinato prete, di sentir la prima messa detta da lui.

Il ricordo di quella prima messa era rimasto incancellabile nell'anima del vecchio. Egli aveva proprio sentito la presenza di Dio, quel giorno, nella chiesa. E gli pareva di vedere ancora il figlio, parato per la solennità, pallido e tremante, muoversi pian piano su la predella de l'altare, innanzi al tabernacolo indorato; genuflettersi; congiunger le mani immacolate in segno di preghiera; aprirle; poi volgersi, con gli occhi chiusi, verso i fedeli, per bisbigliare le parole di rito, e ritornare al messale sul leggio. Non gli era parso mai cosí solenne, cosí divino il mistero della messa: con l'anima quasi alienata dai sensi egli lo aveva seguito e ne aveva tremato, stretta la gola da un'angoscia dolcissima; aveva sentito accanto a sé piangere di tenerezza la moglie, la sua santa vecchia, e s'era messo a piangere anche lui, senza volerlo, irrefrenabilmente, prosternandosi a lo squillo de la campanella, nell'istante supremo dell'elevazione.

D'allora in poi, egli, di tanto piú vecchio, provato e sperimentato nel mondo, s'era sentito quasi bambino di fronte al figlio sacerdote. Tutta la sua vita, trascorsa fra tante miserie e tante fatiche senza una macchia, che valore poteva aver piú innanzi al candore di quel figlio così vicino a Dio? E s'era messo a parlar di lui come d'un santo, ad ascoltarlo a bocca aperta, beato, quand'egli veniva a trovarlo in campagna dal Collegio degli Oblati, dove per l'ingegno e per lo zelo era stato nominato precettore.

Gli altri figliuoli, destinati alle fatiche della campagna, esposti lí alla morte, non avevano invidiato per nulla la sorte di quel loro fratello, si erano anzi mostrati orgogliosi di lui, del sacerdote, lustro, fulcro della famiglia. Infermi, si erano tante volte confortati col pensiero che c'era Giovanni che pregava per loro.

La notizia che costui s'era macchiato d'un infame delitto su i poveri piccini affidati alle sue cure in quell'orfanotrofio, era pertanto piombata come un fulmine su la casa campestre del vecchio Siròli. Lo aveva atterrato. La madre, dapprima, nella sua santità patriarcale, non aveva saputo neanche farsi un'idea del delitto commesso dal figliuolo: il vecchio marito aveva dovuto spiegarglielo alla meglio; ed ella era rimasta sbalordita, inorridita.

— Giovanni? Possibile?

Quindi il Siròli s'era recato in città per aver notizie piú precise e con la speranza, non confessata ad alcuno de' suoi, che si trattasse d'una calunnia. S'era presentato a parecchi suoi conoscenti, e tutti, alla sua vista, s'erano turbati, quasi per ribrezzo, gli avevano risposto duramente, a monosillabi, schivando di guardarlo. Era voluto andare anche dal Lobruno, ch'era il padrone della terra ch'egli teneva a mezzadria. Il Lobruno, uomo intrigante, consigliere comunale, amico di tutti, del vescovo e del prefetto, lo aveva accolto malamente, su le furie:

— Ben vi stia! ben vi stia! D'un vile zappaterra ne avete voluto fare un sacerdote? Ben vi stia. Questi sono i frutti della vostra smania di salire a ogni costo, senza la preparazione, senza l'educazione necessaria!

Poi s'era calmato alquanto, e aveva promesso di adoperarsi per soffocar lo scandalo:

— Per il decoro dell'umanità, intendiamoci! per il rispetto che dobbiamo tutti alla santa religione, intendiamoci!

E il povero vecchio se n'era ritornato in campagna, come un cane bastonato, senza ritener sillaba di quanto gli era stato detto, certo d'una sola cosa: che cioè il delitto del figliuolo era vero, proprio vero, che Giovanni, l'infame, era fuggito, sparito dalla città, per sottrarsi al furore popolare, e che egli ormai, sotto il peso di tanta ignominia, non avrebbe avuto piú pace né il coraggio di alzar gli occhi in faccia ad alcuno.

Ora, inerpicato sugli alberi, attendeva alla rimonda. Nessuno lí lo vedeva e, lavorando, poteva piangere. Non aveva piú versato una lagrima, da quel giorno. Considerava la propria vita intemerata, quella de la sua vecchia compagna e non sapeva rendersi capace come mai un tal mostro fosse potuto nascere da loro, come mai egli si fosse potuto ingannare per tanti anni, fino a crederlo un santo. E s'era inteso di farne un dono a Dio, e per lui, per lui aveva sacrificato gli altri figliuoli, buoni, mansueti, divoti; gli altri figliuoli che ora zappavano di là, poveri innocenti, non ben rimessi ancora dalle ultime febbri. Ah, Dio, cosí laidamente offeso da colui, non avrebbe mai, mai perdonato. La maledizione di Dio sarebbe stata sempre, sempre su la sua casa. La giustizia degli uomini si sarebbe impadronita di quel miserabile, scovandolo alla fine dal suo nascondiglio, ed egli e la moglie sarebbero morti dall'onta di saperlo in galera.

A un tratto, al vecchio, assorto in queste amare riflessioni, giunse la voce d'uno dei figliuoli: di Carmine, ch'era il maggiore:

— O pa'! Venite, venite: Giovanni è arrivato!

Il Siròli ebbe un sussulto, s'aggrappò al ramo dell'albero su cui si teneva in equilibrio e si mise a tremar tutto, tanto il cuore nel petto gli batteva forte: — Giovanni? Arrivato? e che voleva da lui? chi gli aveva dato l'ardire di rimetter piede nella casa di suo padre? di alzar gli occhi in faccia alla madre? Ah, miserabile!

— Va'! — gridò in risposta, furente, squassando il ramo dell'albero, — corri a dirgli che se ne vada subito! Non lo voglio in casa, non lo voglio!

Carmine guardò negli occhi gli altri fratelli per prender consiglio, poi si mosse verso la casa campestre, facendo segno d'andare innanzi alla nipotina orfana, che aveva recato tutta esultante la notizia dell'arrivo dello zio prete.

Nella corte Carmine trovò un campiere del Lobruno, seduto sul murello accanto alla porta. Evidentemente il prete era arrivato con lui.

— Tuo padre? — domandò il campiere a Carmine, sollevando il capo e un virgulto che teneva in mano e col quale, aspettando, era stato a percuotere un piccolo sterpo cresciuto tra i ciottoli della corte.

— Non vuol vederlo, — rispose Carmine, — nè lo vuole in casa. Son venuto a dirglielo.

— Aspetta, — riprese il campiere. — Torna prima da tuo padre e digli che ho da parlargli a nome del padrone. Va'!

Carmine aprí le braccia e tornò indietro. Il campiere allora chiamò a sé la piccina che guardava con tanto d'occhi, non sapendo che pensare di tutto quel mistero, come mai non fosse festa per tutti l'arrivo dello zio prete; se la prese tra le gambe e borbottò con un tristo sorriso sotto i baffi:

— Tu sta' qua, carina, non entrare. Sei piccola anche tu, e non si sa mai!

Poco dopo, Carmine ritornò, seguito dai due fratelli.

— Adesso viene, — annunziò al campiere, ed entrò coi fratelli nell'ampia stanza terrena, umida, affumicata e fuliginosa.

In un lato era la mangiatoja per le bestie: un asino vi triturava pazientemente la sua razione di paglia. Nel lato opposto era un gran letto, su i trespoli di ferro non bene in equilibrio su l'acciottolato della stanza: vi si buttavano a dormire i tre fratelli, non mai tutti insieme, giacché or l'uno or l'altro passava la notte all'aperto, di guardia. Il resto della stanza era ingombro di varii attrezzi rurali e di stalla. Una scaletta di legno conduceva alla camera superiore, dove abitavano i due vecchi e l'orfana.

Giovanni, seduto su le tavole del letto, stava col busto ripiegato su le materasse abballinate e con la testa affondata tra le braccia. La vecchia madre teneva gli occhi fissi su lui e piangeva, piangeva senza fine, in silenzio, come se tutto il cuore, tutto l'esser suo volesse disciogliere, disfare in quelle lagrime.

Sentendo entrar gente, il prete alzò il capo e lanciò un'occhiata bieca, poi raffondò la testa tra le braccia. I tre fratelli gl'intravvidero cosí il volto scontraffatto, dalla barba ispidamente cresciuta nell'odioso pallore: lo mirarono un pezzo con un senso di ribrezzo e di pietà insieme, gli videro la tonaca qua e là strappata, poi, abbassando gli occhi, notarono che gli mancava la tibbia d'argento ad una scarpa.

La vecchia madre, vedendo gli altri tre figliuoli ruppe in singhiozzi e si coprí il volto con le mani.

— Ma', zitta, ma'! — le disse Carmine, con voce soffocata dalla commozione, e sedette su la cassapanca presso il letto, insieme con gli altri fratelli, in attesa del padre, taciturni.

Avevano tutt'e tre lo stesso aspetto malaticcio, afflitto, la stessa corporatura magra, ossuta; tutt'e tre con le berrette a calza, nere, ripiegate indietro sul capo, con una nappina in punta; tutt'e tre con un paio di cerchietti d'oro a gli orecchi. E, sedendo in fila, presero la stessa attitudine di penosa aspettazione.

Finalmente, il vecchio apparve nella corte, quasi piegato in due, con le gambe larghe, ad arco, una mano dietro le reni, guardando in terra. Portava in capo anche lui una berretta simile a quella dei figliuoli, ma inverdita e sforacchiata. Aveva i capelli cresciuti e la barba non piú rifatta da un mese.

— Siròli, allegro! esclamò il campiere del Lobruno, scostando la bambina e alzandosi per venire incontro al vecchio. — Allegro, vi dico! Tutto accomodato.

Il vecchio Siròli fisse gli occhi neri, ancor vivaci, negli occhi del campiere, senza dir nulla, come se non avesse inteso o compreso.

Quegli allora, ch'era un omaccione gagliardo, dal torace enorme, dal volto sanguigno, gli posò una mano su la spalla con aria di protezione, spavalda e un po' canzonatoria, e ripeté:

— Tutto accomodato: sanato, sanato, sarebbe meglio dire! — E rise sguaiatamente; poi, riprendendosi: — Gnorsí! Quando si ha la fortuna d'aver padroni che ci vogliono bene, per la nostra devozione e per la nostra fedeltà, certe.... certe sciocchezzole, via, si riparano. Cose da piccini, in fin dei conti, mi spiego?... Senza conseguenza. Io però non ho voluto che questa innocente entrasse là: ho fatto bene?

Il vecchio si contenne: fremeva.

— Che avete da dirmi, insomma? — gli domandò, con occhi fieri, aggrondati.

Il campiere gli tolse la mano dalla spalla, se la recò insieme con l'altra dietro la schiena, sporse il torace, alzò il capo per guardarlo dall'alto e sbuffò:

— Eccomi qua. Il padrone, prima di tutto per rispetto all'abito che indossa vostro figlio, poi anche per carità di voi, tanto ha fatto, tanto ha detto, che i parenti di quei poveri piccini hanno desistito dalla causa che avevano intentato. La perizia medica è risultata favorevole. Ora vostro figlio partirà per Acireale.

Il vecchio Siròli, che aveva ascoltato fin qui guardando in terra, levò il capo:

— Per Acireale?

— Gnorsí! Il nostro vescovo s'è messo d'accordo col vescovo di là.

— D'accordo? — domandò novamente il vecchio. — D'accordo, su che?

— Su la frittata, perdio, non capite? — esclamò quegli, spazientito. — Chiudono gli occhi, insomma, e non se ne parla piú.

Il vecchio strinse le pugna, impallidí, mormorò:

— Questo fa il Vescovo?

— Questo e di piú, — riprese il campiere. — Vostro figlio starà un anno o due ad Acireale, in espiazione, finché qua non si parlerà piú del fatto. Poi ritornerà e riavrà la messa, non dubitate.

— Lui! — gridò allora il Siròli, accennando con la mano tremula verso la casa. — Lui, con quelle mani sporcate, l'ostia consacrata?

Il campiere scosse allegramente le spalle.

— Se Monsignore perdona....

— Monsignore sí, e io no! — rispose pronto il vecchio, indignato, percotendosi il petto cavo con la mano deforme, spalmata. — Venite a vedere!

Entrò, tutto vibrante di sdegno, nella stanza terrena, corse al letto, su cui il prete stava buttato nella stessa positura, lo afferrò per un braccio e lo tirò su con uno strappo violento:

— Va su, porco! Spògliati!

Il prete, in mezzo alla stanza, con la tonaca tutta aggrinzita tra le terga, le gambe a metà scoperte, si nascose il volto tra le braccia. I tre fratelli e la madre, rimasti seduti, guardavano costernati ora Giovanni, ora il padre, che non avevano mai visto cosí. Il campiere assisteva alla scena dalla soglia.

Va' subito a spogliarti! — riprese il vecchio, fremebondo. O ti faccio spogliare per forza! Su, su, va'!

E, cosí dicendo, lo cacciò a spintoni su per la scaletta di legno che conduceva alla camera superiore. Poi si volse alla moglie che singhiozzava forte e le impose di star zitta. Era la prima volta, questa, in vita sua, ch'egli parlava alla moglie a voce alta. La vecchia d'un tratto, soffocò i singhiozzi, chinando piú volte il capo in segno d'obbedienza.

Il campiere, dalla soglia, urtato, scrollò le spalle e borbottò:

— Ma perché, vecchio stolido, se tutto è accomodato?

— Accomodato? E Dio c'è o non c'è? — gridò il vecchio, movendogli incontro. — Ora vedrete. E andrete a riferire a Monsignore.

— Sali lentamente la scaletta di legno. Giovanni, lassú, s'era tolta la tonaca e rimaneva seduto presso il letto del padre, coi pantaloni corti, col panciotto e in maniche di camicia. Subito, alla vista del padre, si nascose il volto con le mani.

Il vecchio stette a guardarlo un tratto col volto atteggiato di sprezzo e di nausea, poi gli ordinò:

— Strappati codesta tibbia dalla scarpa!

Quegli si chinò per obbedire. Il padre allora gli s'appressò, gli vide la calotta ancora in capo, gliela strappò e gli sputò su la chierica. Giovanni balzò in piedi, inferocito. Ma il vecchio, alzando terribilmente una mano, gl'indicò la scala:

— Giú! A zappare! E neanche di questo saresti piú degno, miserabile! poiché zappano i tuoi fratelli e tu non puoi stare accanto a loro. Anche la tua fatica sarà maledetta da Dio!

Poi, rimasto solo, prese la tonaca, la ripiegò diligentemente, raccattò da terra la fibbia d'argento e la calotta, si recò ad aprire una vecchia lunga cassapanca d'abete, che pareva una bara, dov'erano religiosamente conservati gli abiti dei tre figliuoli morti, e vi conservò anche questi altri, del figlio sacerdote.

— Per sempre!

Richiuse la cassapanca, vi si pose a sedere e scoppiò in un pianto dirotto.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **Il monumento a Vittorio Emanuele in Roma.** — Interessante è uno studio che pubblicò nello scorso mese il *Giornale d'Italia* per dare ai suoi lettori un'idea chiara e complessiva di quello che sarà la grande opera con cui a Roma si affermerà lo spirito della patria risorta. L'articolista, che si nasconde sotto lo pseudonimo di *Rack*, comincia dal descrivere compiutamente le varie parti del grandioso edifizio e il magnifico spettacolo che si godrà, dopo un'ascensione piena di straordinarie impressioni, dalla spianata del portico: dinanzi, l'obelisco di Piazza del Popolo; a levante, il Quirinale, Santa Maria Maggiore, San Giovanni; a ponente, il Gianicolo col Monumento del Generale, il Vaticano, il Palazzo di Giustizia, e a mezzogiorno, il Foro Romano, il Palatino e la Piazza del Campidoglio. « Non si sale (dice l'autore) a questo piano, donde in giro si scopre tutta Roma, senza sentirsi commossi. » Parla poi di Giuseppe Sacconi, della meravigliosa attività con cui dirige i lavori, della sua incontabilità artistica e della sua rapidissima creazione. Anche le adiacenze del monumento sono chiaramente descritte e presentate in una nitida pianta, con le nuove vie che saranno aperte e con gli edifizi che gli faranno da cornice; e cosí il centro topografico del suolo abitato di Roma che si è piú volte spostato dal secolo XV in poi, per la nuova piazza che starà davanti al monumento, per le nuove arterie che di là si diramerranno verrà ad avvicinarsi a Piazza Venezia e quel punto sarà il piú importante di Roma per la topografia, oltre che per l'arte e per la storia « degno di essere il futuro Foro italiano. »

* **Intorno a colui che fece il gran rifiuto.** — L'articolo di Giovanni Pascoli che i lettori ricorderanno certamente e la cortese polemica che seguí fra il nostro amico illustre e il prof. G. Martinozzi, han dato occasione al *Journal des Débats* di fare alcune fini e graziose osservazioni sullo spirito che quella polemica animò. Il confratello parigino dopo aver reso con caldissime parole tributo di ammirazione al sovrano ingegno poetico del Pascoli ed alla sua meravigliosa conoscenza del poema dantesco, conclude cosí la sua nota: « Ainsi ces beaux esprits échangent avec une élégance italienne des délicatesses qui ont l'air de la première Renaissance. Et ils ont raison de se faire à propos de Dante des objections et des révérences; car à les lire il est visible que l'âme de l'Alighieri vraiment les inspire. Ils lui rendent hommage et il les récompense. »

* **Il Codice autografo** di rime e prose di Bernardo Tasso, che si conserva nella biblioteca Oliveriana di Pesaro è accuratamente descritto da Domenico Tordi, in un elegante opuscolo testé pubblicato pei tipi di C. A. Materassi. Fra le molte cose edite ed inedite, il codicetto contiene le rime onde il cantor di Amadigi intessé il *Libro terzo degli Amori* che fu pubblicato a Venezia nel 1537 a cura dello stesso autore. Ma non tutte le rime qui contenute trovaron luogo nella edizione veneta; molte di esse furono solamente pubblicate sparsamente in opuscoli di occasione divenuti rarissimi. Onde opportunamente il Tordi le dà tutte raccolte in fine del volumetto.

Un pregio del manoscritto messo ora in evidenza è questo, che Bernardo Tasso oltre a notare in questo libro le rime a misura che gli sgorgavano dalla sua limpida vena, segnava via via le sentenze e i brani che andava leggendo; sicché esso è una guida degli influssi che gli studi di Bernardo possono aver avuto sullo svolgimento intellettuale del suo gran figliuolo: poiché è noto che questi studiò per alcun tempo sotto la disciplina del padre. L'opuscolo è dunque interessante ed offre modo agli studiosi di fare dei raffronti, forse non del tutto inutili.

* **Lettere amorose di donne a Giovanni dalle Bande Nere.** È un importante articolo che Angelo De Gubernatis pubblica sulla *Rivista d'Italia*; con esso l'autore pone in chiaro principalmente due cose: innanzi tutto che Giovanni de' Medici, questo guerriero invitto, idolo dei suoi soldati e cosí caro al popolo, fu « un pessimo marito, amatore laido e sozzo, e uomo privo di scrupoli; » in secondo luogo poi « che nell'antica letteratura poetica e prosastica femminile italiana, nonostante la sua rozza semplicità qualche volta un po' sgrammaticata, e i rifacimenti e le falsificazioni che, non poche, risultano evidenti, si riconosce spesso un accento vivo e appassionato di devozione, una calda eloquenza mossa da un amore tenerissimo, impetuoso e magnanimo. » Commoventissime sono le lettere di Maria Salviati, moglie di Giovanni, alcune delle quali disegnano assai bene il carattere della nobil donna, gentile e fiera, che disposta a tutto perdonare al marito vizioso, vuole però nello stesso tempo conservare intatto il suo decoro di *materfamilias*. In queste avventure erotiche di Giovanni dalle Bande Nere ebbe una parte significante Pietro Aretino, sia come consigliere corruttore del giovine principe, sia anche come mezzano ipocrita e traditore delle povere donne illuse. Di lui restano alcune lettere scritte a Giovanni per conto di una certa Madonna Paola, dove le espressioni appassionate dell'amante abbandonata sono spesso commentate dal turpiloquio piú cinico e piú sguaiato.

* **Di un romanzo dedicato a Lucrezia Borgia** e scritto nei primi anni del cinquecento parla Adolfo Albertazzi nella *Lettura*. È il *Libro del Pellegrino* di Jacopo Caviceo da Parma, vale a dire il piú famoso racconto in prosa del secolo XVI, che ebbe l'onore di varie traduzioni in francese e in spagnuolo. Si tratta di un pover'uomo, che, dopo essersi secondo il solito innamorato di una giovinetta in chiesa, va in pellegrinaggio in Oriente, a soddisfare per conto dell'amante un voto a S. Caterina. Di qui tutta una sequela di peripezie; tornato in patria, si rimette a girare il mondo per ritrovare la sua donna che era sparita. Finalmente la ritrova per caso in un convento di Ravenna. Si sposano, ma la fanciulla dopo nove mesi muore anche perché simboleggia « l'ansietà et procella dell'humana vita. » È insomma uno dei soliti romanzi del Rinascimento, vale a dire un romanzo pieno di artificiosa fantasmagoria, di simboli, di allegorie, di ricordi classici, di stranezze, in cui la vita vera viene quasi sopraffatta; e giustamente osserva l'articolista che in sostanza non era possibile nel Rinascimento un genere diverso di romanzo; giacché tutta la vita di quel tempo era artificiosa, con una spiccatissima tendenza ad idealizzare sé stessa, secondo concetti e forme convenzionali.

* **Amò Giuseppe Mazzini?** — Di questo si occupa Emilio del Cerro in un articoletto pubblicato sulla *Rivista Moderna*. Dopo [sommaria] presa, un po' con coloro che per una ragione o per un'altra, obbedendo a preconcetti di vario genere hanno avuto il coraggio di dichiarare Mazzini affetto da « anestesia sessuale », cita alcune lettere, le quali provano luminosamente tutto il contrario. Senza dubbio anche in queste lettere cosí intime, la sublime grandezza morale del patriotta genovese non rimane per nulla offuscata, anzi splende di nuova luce. Egli non soltanto amò una sola donna, Paolina Gérard, con quella profondità, con quella costanza e con quella purezza di cui pochissimi sono capaci, ma rifiutò anche l'amore di una fanciulla, che spontaneamente quasi si offrí a lui per la prima, unicamente per ubbidire a quell'alto, nobile concetto morale di cui si faceva guidare in tutte le sue azioni.

* **« Parisina. »** Il ventisette del mese scorso, a Livorno, nella sala Pancaldi, fu eseguito il melologo del nostro collaboratore Domenico Tumiati, *Parisina*. Il pubblico, composto della migliore società cittadina e della colonia, era elettissimo, e il successo fu vivo e pieno. Il genere del melologo, a cui non eravamo assuefatti, va sempre piú acquistando, di città in città, il favore che si merita, perché la poesia di Domenico Tumiati, l'efficace declamazione del fratello Gualtiero e la musica del maestro Veneziani appariscono sempre piú fuse insieme e coordinate ad un intento unico, che deve essere appunto quello di creare un fenomeno artistico partecipante della musica, della declamazione e della poesia, e di dare un nuovo godimento estetico secondo le virtú sapientemente unite delle tre arti. Tale godimento provarono precisamente gli uditori della sala Pancaldi a Livorno.

* **Les mauvais maîtres.** Sotto questo titolo Jean Carrère scrive sulla *Revue Hebdomadaire* alcune considerazioni sul valore morale dell'opera di Balzac. Secondo lui nessuno scrittore esercitò sui contemporanei e sui posteri un'influenza piú malefica, e ciò in virtú anche del suo ingegno poderosamente sintetico. In tutta la sua opera, la quale in fondo non è altro che la riproduzione meravigliosa di un mondo profondamente corrotto, noi troviamo il delinquente innalzato alla dignità di eroe; egli amò questo suo personaggio favorito, e lo amò non già come un poeta di gran cuore e pieno di pietà può amare tutti gli esseri viventi, anche caduti nella piú servile decadenza morale, ma lo amò tal quale si mostra e in virtú di ciò che è. Egli insomma anche non volendo subí l'atmosfera del mondo da lui creato, fu egli stesso vittima delle seduzioni da lui stesso immaginate. Di qui si capisce allora l'azione deleteria, che egli esercitò sulla coscienza morale dei contemporanei, e si intende anche il motivo per cui qualunque *arrivista* ingegnoso e fortunato è generalmente ammirato e paragonato a un eroe di Balzac.

★ **Ci si comunica:** « Il Circolo Artistico di Napoli riunito in assemblea straordinaria:

udita la relazione del Socio Architetto Prof. Gherardo Cav. Rega:

riconoscendo che l'arco di Alfonso d'Aragona in Castelnuovo, massimo fra i monumenti Napolitani, è minacciato da grave, imminente rovina, per le sue peculiari condizioni;

riconoscendo che ulteriori remore a provvedere alla sicurezza dell'Arco di Trionfo, costituirebbero una vergogna per lo Stato italiano che deve sentire il culto della bellezza, e per Napoli che sente l'orgoglio di tanto monumento;

delibera, con unanime voto, di domandare al Governo del Re, all'Amministrazione del Comune, alle Commissioni per la conservazione dei monumenti, alla stampa ed alla cittadinanza, che è urgente e doveroso provvedere con ogni energia agli opportuni restauri.

Napoli, 30 agosto 1902. »

★ **Alessandro Chiappelli** pubblica nella *Settimana* un notevole studio su Beatrice di Pisa degli Ontani della quale esalta l'anima melodiosa e canora. « Con lei, dice l'illustre uomo, parve dileguarsi il piú fulgido esemplare d'una specie che, se non è estinta, si è fatta piú rara e grama nel popolo nostro; la vena della poesia popolare è anche oggi fra noi essiccata o dispersa; e le valli dei nostri monti un dí sonanti dei canti delle stornellatrici innamorate sono deserte e mute di canti umani, come quasi non piú ormai i boschi echeggiano del gorgheggio e del trillo degli uccelli dispersi dalle moltiplicate insidie umane. »

★ **La lega per la moralità pubblica,** istituita già da qualche anno a Torino terrà nei giorni 9, 10 e 11 Settembre una importante adunanza a Torino, e discuterà sui mezzi piú opportuni per raggiungere il proprio scopo che è quello di opporsi ad ogni manifestazione che faccia contro alla pubblica immoralità. Troppo poco noi di una tale società si parla e si sa, mentre in altri paesi le consorelle sono fiorenti ed hanno una qualche efficacia sulla pubblica opinione, come la *Ligue Française pour la moralité publique*. — Ma noi terremo dietro a questa manifestazione e comunicheremo ai lettori i risultati del Congresso, dolenti per ora che i propugnatori di questi nobili sentimenti non abbiano esempi diffusi, come sono in Francia *L'Union pour l'action morale*, e le *Relèvement social*; in Germania i *Dokumente der Frauen* e la *Frauenleben*; ed in Inghilterra l'*Englishwoman's Review*. Ma forse non è lontano il giorno che anche in Italia (ed il tempo sarebbe giunto) si possa tentare qualcosa di simile.

★ **A proposito del giorno di libera entrata** nei Musei e nelle Gallerie dello Stato, siamo lieti di apprendere che l'on. Nasi ha fatto dichiarare che per essendo stato studiato un provvedimento di quel genere per aumentare in qualche modo i proventi dell'erario, nessun decreto è stato finora presentato alla Corte dei Conti, e che le cose restano quindi alle identiche condizioni di prima, e nessuna innovazione sarà per [illegible].

★ **Pel centenario di Masaccio.** Le feste che dovevano aver luogo questo mese a S. Giovanni Valdarno sono state rimandate ai primi del prossimo ottobre.

★ **« La Chimica e la Fisica nella conservazione** dei monumenti » è una nota presentata dal Prof. Paride Palmeri, al R. Istituto d'incoraggiamento di Napoli. Vi si sostiene la necessità che la scienza positiva intervenga a decidere le varie quistioni che per la caduta del campanile di Venezia si son sollevate circa le cause del deterioramento dei monumenti, e il modo di conservarli.

★ **Ad Angelo Brofferio** saranno rese solenni onoranze il 28 di questo mese a Castelnuovo Calcea. Quando la stagione sarà piú avanzata un comitato di cui fanno parte artisti drammatici e poeti lo commemorerà in un teatro popolare.

★ **Le opere italiane** che saranno rappresentate al teatro Sarah Bernhardt di Parigi, nella prossima stagione autunnale sono la *Norma*, il *Don Pasquale*, la *Lucia* e la *Traviata*.

★ **« La Pieve d'Incino »** è una memoria storica che il canonico Venanzio Meroni ha pubblicato per le stampe dell'editore Romo Sandron. Fu scopo dell'autore di dare innanzi tutto uno sguardo generale alla storia di quella parte di Brianza chiamata un tempo Pieve d'Incino, per passare poi alle singole Parrocchie e Comuni, ricordando tutto quanto di notevole potevasi raccogliere.

★ **La produzione libraria in Germania,** secondo una recente statistica, ha raggiunto nell'ultimo bilancio annuale la somma di 24,792 volumi, somma non mai raggiunta da nessun paese e superiore di 10.000 volumi a quella francese.

★ **« J. Barbey D'Aurevilly e la critica leopardiana in Francia »** è un opuscolo di Vincenzo Ciaffi pubblicato a Messina presso la tipografia G. Toscano.

★ **Presso la tipografia** Raffaele Roco, di Monteleone, Vincenzo Lo Preiato pubblica un volume di versi col titolo: *Corrента*.

BIBLIOGRAFIE

GIULIO SLOWACKI. *Mindowe re di Lituania. Quadro storico in 5 atti. Traduzione letterale dall'originale polacco di* A. UNGHERINI. Torino-Roma, Casa Editr. Nazionale Roux e Viarengo, 1902.

Che lo Slowacki, uno dei maggiori poeti della Polonia, insieme con Krasinski e Mickiewicz, come il traduttore afferma, sia poco o nulla conosciuto in Italia, nessuno vorrà negare: nessuna infatti delle opere di lui era stata fino ad oggi tradotta in italiano. Non è piccolo perciò il merito dell'Ungherini di aver voluto lui sostener tale fatica; mentre non sappiamo poi la ragione del perché egli confessi che « la traduzione è letterale (non letteraria) e fatta al solo scopo di facilitare, per chi lo volesse, la lettura dell'originale. » E non allo scopo meno umile di far conoscere il valore del poeta polacco? Ma il traduttore, che si palesa nella lettera di prefazione uomo di spirito, ha avuto forse la debolezza — non cose che succedono spesso agli uomini di spirito — di far chiaro ad ognuno che egli ha tradotto veramente e direttamente dall'originale polacco e non dalla traduzione francese. — Nella *Avvertenza* si dà l'anno di nascita e di morte dello Slowacki (1809-1849) e si dedicano due parole al dramma tradotto e al poemetto che segue: *Il padre degli appestati*: troppo poco, trattandosi di poeta cosí sconosciuto tra noi. Giovava narrarne un po' la vita, far cenno delle opere principali. Di queste l'Ungherini ha scelto, per la traduzione, il dramma *Mindowe* composto nel 1829, quando il poeta aveva solo venti anni. Questo dramma — son parole del traduttore — si risente dell'età del poeta e non è certo il suo capolavoro. Alcuno potrebbe qui osservare che non è ottimo metodo, per far conoscere un autore, presentare di lui un'opera giovanile e non perfetta. Ma lasciamo: il dramma, cosí com'è, efficacemente ritrae le lotte della Lituania nel XIII secolo contro l'Ordine Teutonico: efficacemente e in qualche scena potentemente; ma nell'insieme l'A. deve aver fatto — e non poteva non fare a quell'età — opera d'imitazione, mentre osserviamo che in generale i drammi storici dei popoli nordici, sino a quelli giovanili dell'Ibsen, hanno comune quella speciale intonazione e modo di svolgimento che ritroviamo per lo questo dello

Slowacki: del quale a noi piace forse meglio il poemetto *Il padre degli appestati*, un piccolo capolavoro che, letto una volta, non si dimentica più. La traduzione dell'Ungheriai è, se non elegante, chiara, in una prosa precisa e robusta.

T. O.

DINO PROVENZAL. *La vita e le opere di Lodovico Adimari*. Rocca San Casciano, Licinio Cappelli edit., 1902.

Nessuno negherà all'A. grande pazienza di ricerche e somma diligenza ed esattezza. Ma a discorrere di L. Adimari, che tra gli scrittori di satire del '600 occupa uno degli ultimi posti, occorreva davvero un volume di quasi trecento pagine? Non inutili sono le nuove notizie sulla vita di lui, per le quali acquistiamo quasi la convinzione che il futuro moralista delle satire tentò in giovinezza d'avvelenare la moglie per amor d'una femmina della quale, essendo egli allora capitano di Pietrasanta, si provò a coprire il fallo d'un procurato aborto. Dopo ciò l'esilio, dalla Toscana, per sette anni, del futuro *saturo* e *misoginista*. Non inutili notizie; ma potevano esser esposte più concisamente. Non inutile l'esame delle satire considerate non solo per sè stesse, ma, con lodevole metodo, studiate in relazione con le satire degli altri poeti contemporanei; soltanto si desidera, come già in tutto il volume, un po' di garbo nello stile, un po' di calore, per cui un'opera di critica letteraria può distinguersi da qualsiasi scrittura d'affari. Inutilissimo invece l'esame, troppo particolare, delle altre opere dell'Adimari, commedie e liriche, se le prime non sono che brutte traduzioni o più brutti rifacimenti di commedie spagnole e francesi, e le seconde espressione del più puro secentismo, secondo che l'A. stesso riconosce: «... poichè, come vedremo, quasi tutta la produzione letteraria dell'Adimari, le satire eccettuate, è rifacimento o versione di cose spagnole o francesi.» Eppure di una commedia l'A. ci dà l'argomento atto per atto! I giovani studiosi dovrebbero smettere — ormai ne siamo convinti un po' tutti — l'eccessivo lusso di particolari su cose inutili o quasi; e chi trovi suo gusto nella fatica di ricerche per biblioteche ed archivi, dovrebbe rivolgerle almeno ad opere ed autori che ne siano degni.

T. O.

IGINIO PETRONE. *F. Nietzsche e L. Tolstoi. Idee morali del tempo*. Napoli, Luigi Pierro edit., 1902.

Sono quattro conferenze che l'A., insegnante di filosofia nell'Ateneo napoletano, ha lette alla Società « Pro Cultura. » La prima è una precisa esposizione delle dottrine filosofiche del Nietzsche, che molti ormai conoscono in Italia, se non per la diretta lettura delle sue opere, almeno per l'ampio studio dello Zoccoli o per i *saggi* del Barzellotti, del Tocco, di molti altri. La seconda conferenza è la confutazione delle dottrine stesse, che troppo presentano il fianco alla critica, perchè sia difficile dimostrarne l'intimo errore. La terza intitolata « La crisi spirituale di L. Tolstoi » espone riassuntivamente, attingendo agli scritti stessi del Tolstoi, ma con molta efficacia e non inopportuno lirismo di stile, i fatti e le riflessioni per le quali il grande scrittore russo, sul cinquantesimo anno d'età, abbandona la *falsa* vita vissuta e s'avvia alla *vera vita*, secondo che a lui parve. Nella quarta si spiega del Tolstoi stesso la « Morale ». In ognuna sono pregi non comuni: chiarezza d'analisi e di sintesi, facilità d'esposizione, calore di stile adatto alla *conferenza*.

T. O.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1902

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . . L.	**2.00**
Per l'Estero . . . »	**8.00**	Per l'Estero . . . »	**4.00**	Per l'Estero . . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 37. 14 Settembre 1902. Firenze.

SOMMARIO

Il Castello di Poppi, ANGELO CONTI — **Bastioni deserti** (versi), DOMENICO TUMIATI — **L'estetica della velocità**, MARIO MORASSO — **Per la Biblioteca Nazionale di Firenze**, LUCA BELTRAMI — **« Romanticismo »**, ENRICO CORRADINI — **Marginalia**: *A Cesenatico, Rodolfo Virchow* — **Notizie** — **Bibliografie**.

IL CASTELLO DI POPPI.

Questa antica dimora dei conti Guidi ha l'aspetto d'una nave che solchi le nebbie del mattino, e l'oro dei tramonti. Le montagne che circondano il castello nel vasto cerchio ond'è chiuso tutto il Casentino, sembrano intente al vascello di pietra simile a quello dei Feaci, che percosse l'ira di Nettuno, per aver ricondotto in patria Ulisse. Il vento che soffia dal lontano mare, spinge in vano la poppa ferrigna e in vano l'enorme prora s'appunta verso la Falterona. A piè della rupe ove rimase immobile il castello naviforme, dominato dall'alta sua torre come da un albero maestro, scorre e scintilla tra i pioppi il fiumicello da poco sgorgato dalla montagna nativa.

Ivi è l'antico ponte ove l'ultimo conte di Poppi rivolse a Neri Capponi la sua breve orazione: « Se io avessi bene misurato la fortuna mia e la potenza vostra, io verrei ora amico a rallegrarmi della vostra vittoria, non nimico a supplicarvi che fusse meno grave la mia rovina. La presente sorte come ella è a voi magnifica e lieta, così è a me dolente e misera. Io ebbi cavalli, armi, sudditi, stato e ricchezze; che maraviglia è se mal volentieri le lascio? Ma se voi volete e potete comandare a tutta la Toscana, di necessità conviene che noi altri vi ubbidiamo; e se io non avessi fatto questo errore, la mia fortuna non sarebbe stata conosciuta, e la vostra liberalità non si potrebbe conoscere; perché se voi mi conserverete, darete al mondo uno esempio della vostra clemenza. Vinca pertanto la pietà vostra il fallo mio, e lasciate almeno questa sola casa al disceso di coloro da' quali i padri vostri hanno innumerabili benefici ricevuti. »

Queste parole di Niccolò Machiavelli, parole granitiche nella semplicità del sentimento che esprimono con così nobile eloquenza, non sembrano la miglior guida per visitare il castello e per ritrovarvi l'anima antica che l'abitava?

Ma quando l'ultimo conte di Poppi, in compagnia della moglie e dei figliuoli, abbandonò piangendo il suo maniero ai fiorentini, i padri suoi già da quattrocento anni lo possedevano. E in questi quattrocento anni molti avvenimenti s'erano svolti in quel luogo e non pochi uomini famosi avevano passato quel ponte levatoio, fra i quali Dante. Ora, per comprendere il carattere d'un monumento, per conoscere intimamente e perfettamente la sua bellezza e la sua vita, è necessario, poter vedere, in una rapida sintesi intuitiva, tutte le sue vicende nel tempo. La conoscenza artistica della storia d'un monumento, è la condizione indispensabile per conoscere il carattere e la vita delle sue forme esteriori. Chi non ha il senso poetico della storia, non ha il diritto di toccare con le sue mani un antico edifizio.

Ecco perché se io leggo senza tremare che il castello passò ai fiorentini nell'anno 1440, e contemplo con diletto, nelle pitture rimaste e in molti altri particolari decorativi le tracce dei loro passaggio, rimango pure perplesso e come colto da paura se penso alla nuova invasione del nostro secolo e se guardo i puntelli che vi lasciarono i novissimi barbari. « Lasciate almeno questa sola casa », implorava il conte di Poppi dinanzi a Neri Capponi. Ed io vorrei ripetere la medesima implorazione a coloro che distrussero il primo ballatoio del maraviglioso cortile e che qua e là deturparono questo che è il più bel castello medioevale d'Italia.

Non è possibile immaginare ciò che l'umana ignoranza sia stata capace di fare in questo cortile dove il cupo medioevo s'ingemma delle più delicate invenzioni decorative del rinascimento. Il legno scolpito e dipinto, le terrecotte invetriate e policromate, la pietra degli stemmi e le pitture sulle pareti vi si fondono in una armonia che supera in ricchezza e in bellezza quella di ogni altro cortile antico. Scale sporgenti adorne di colonnine ascendono in tre lati dell'interno, e il loro vario e musicale ascendere è sostenuto da archi rampanti, poggiati su belle mensole, mentre sulle pareti una moltitudine di stemmi d'ogni età svolge la ricchezza delle sue forme e la varietà dei suoi particolari decorativi. Qua e là con grazia ineffabile si aprono belle porticine del rinascimento. Nella quarta parete si svolge in tutta la sua potenza il tesoro della decorazione. Due ballatoi paralleli vi si distendevano, sostenuti da mensole, da travi, da puntelli e adornati da una delicata policromia. Oggi il ballatoio inferiore colle sue mensole e i suoi puntelli non esiste più, il superiore è rimasto come sospeso nel vuoto, e l'armonia dell'interno maraviglioso è alterata irreparabilmente. La parete rimasta priva del verone che metteva in comunicazione l'ala destra del primo piano con l'ala sinistra, mostra la vana ricchezza dei suoi ornati imitanti arazzi e tappeti e degli stemmi robbiani posti come a suggello dell'opera inimitabile che non il tempo ma gli uomini hanno distrutta. Scrivo così perché, avendo io chiesto al custode se esistessero ancora frammenti dell'antico verone, egli mi rispose che non un sol pezzo era rimasto di ciò che fu rapidamente e quasi rabbiosamente disfatto a colpi di scure.

Le bifore dalla parte ov'è l'ingresso del castello furono rinnovate interamente quantunque bastasse riparare le antiche, sostituendo ai pezzi più fieramente morsi dal tempo, qualche pezzo nuovo. In questo solo modo dovrebbe in ogni caso farsi il restauro degli antichi edifizi. I rinnovellamenti non dovrebbero essere permessi se non per necessità statiche.

Il castello di Poppi invece, senza alcuna ragione evidente, è stato, dai moderni inviati da Firenze, trattato assai male, mentre il vincitore Neri Capponi, in tempi meno civili e meno colti, seppe rispettarlo. Quale ragione può aver spinto gli uomini civili dell'età nostra ad entrare come devastatori nel nobile maniero ove fu accolto, con reverente ospitalità, Dante? Io non ho potuto trovare con certezza le cause che consigliarono la parziale rovina di quell'edifizio; ma dubito assai che, come si è fatto in altri casi, il primo impulso sia venuto dalla mania archeologica che ancora non è stata vinta fra noi. Noi viviamo per nostra disgrazia in una età analitica. Le visioni sintetiche, le improvvise ed intere apparizioni della vita passata nei luoghi ove essa si svolse, non possono presentarsi agli occhi dei nostri contemporanei, i quali non cercano e non vedono altro che i particolari delle cose vicine e lontane nel tempo. La curiosità ha preso il posto dell'amore, la fredda ricerca delle piccole cose ha sostituito l'ardore dell'anima che aspira a ritrovare la vita del passato nella muta apparenza delle forme superstiti. Che cosa farà l'Ufficio regionale di Firenze, dopo la distruzione compiuta?

Certamente il castello, dopo l'interruzione dei lavori funesti, fu lasciato in abbandono, come un ferito da una turba di malfattori. Ma l'abbandono è stato già troppo lungo perché si possa esitare ad accorrere, per salvare ciò che ancora rimane del nobile edifizio. Si accorra adunque, e il mio amico Castellucci abbia pure l'arduo cómpito di riparare i danni passati. Ma vada a Poppi preparato, e vi rimanga il tempo necessario per conoscere l'anima del luogo abbandonato ed offeso. Non il solo palazzo medioevale egli deve studiare, non quelle sole forme egli deve profondamente amare e conoscere, ma deve abbandonarsi all'incanto del passato ed obbedire al comando di Circe, che gli imporrà di risalire il fiume del tempo. Egli deve vivere con gli uomini del passato, egli deve vedere e salutare colui che

Nepote fu alla buona Gualdrada,

deve vedere Dante passare il ponte levatoio, deve vedere il Duca d'Atene confermare tra quelle pareti il decreto che lo cacciava da Firenze, deve assistere a duelli e a tornei, udire il suono delle canzoni d'amore e l'urlo di guerra. Poiché ripeto: alla sola condizione d'avere il senso poetico della storia, si può acquistare il diritto di toccare un antico edifizio. Poi è necessario dominare la follia archeologica, dalla quale sono ancora colpiti la maggior parte dei nostri contemporanei. Il castello di Poppi, benché costruito circa un secolo e mezzo dopo il mille, visse e fu trasformato ed arricchito sino ad oltre il secolo decimosesto. Ora noi abbiamo il sacrosanto dovere di rispettarvi tutte le tracce che vi lasciarono gli uomini, in questi quattro o cinque secoli di vita. Se noi tentassimo o volessimo una ricostruzione fredda delle sole forme dei primi due secoli della sua esistenza, noi distruggeremmo il suo carattere irreparabilmente e continueremmo con cinismo l'opera vandalica iniziata. Rispettare in un edifizio le tracce degli uomini che vi abitarono e delle successive forme artistiche, significa rendere a noi possibile il risalire la scala del tempo, lasciando intatti i gradini alla nostra immaginazione. Le sole forme inutili, le sole alterazioni che si pongono tra noi e il nostro desiderio dell'antico, le sole cose che nascondono e che deturpano, debbono essere tolte. Le altre, che il tempo ha armonizzate con le preesistenti e che fanno parte della vita dell'intero edifizio, debbono essere conservate, con gelosa cura.

Il mio amico architetto Castellucci, partendo adunque fra giorni per il Casentino, non dimenticherà di recar seco una copia delle Cronache fiorentine del Villani e la *Divina Comedia*. Non si può andare nel Casentino, massime per uno scopo artistico, senza avere con sé il libro del poeta che ha visitato i principali suoi castelli nei primi tempi dell'esilio, da Romena a Poppi, ed ha rappresentato il corso dell'Arno che lo attraversa, dalla Falterona ove nasce sino a che *torce il muso* ad Arezzo. A breve distanza da Poppi, è anche il piano di Campaldino.

La grande anima di Dante riempie qui tutto lo spazio, vive con gli alberi dell'ampia valle, abita i monti e i castelli antichi e palpita nella notte con le stelle del cielo. E sembra anche, fra le nebbie del mattino, navigare sul vascello turrito dalla poppa ferrigna, simile a quello dei Feaci, impietrato dall'ira di Nettuno per aver ricondotto in patria Ulisse.

E come la prora della nave di Odisseo era rivolta verso Itaca, la prora di questa che portò un altro grande esule è rivolta verso Firenze. Però il fato la colpi e la fece di pietra.

Angelo Conti.

Bastioni deserti.

A ENRICO CORRADINI.

Tra - la - la - la: tra - la - la - la
tra - la - la - lér: la - la!........
Uno squillo di tromba sugli spalti
trema e si perde, come voce viva
di spente gole e di sonori assalti
eco giuliva.

E il deserto si popola: gl' immensi
ippocastani, con l'arboreo fiato
sciolgono i morti dai velami densi,
stretti dal fato.

Il respiro possente si dilata
per sette miglia: tutta la corona
verdeggiante, da un fremito agitata,
armi risuona.

Belle come le nuvole, le ardenti
vedette, tra moschetti e colubrine,
scorrono in danza, con occhi ridenti,
sovra le mine.

L'odore delle micce gonfia i petti,
ed ogni colpo liete grida esprime:
rispondono dal vallo i falconetti
allegre rime.

Che dicevate, o giovani guerrieri,
brandendo l'arco, d'acciaio lucenti,
sui terrapieni, alati messaggeri,
le piume ai venti?

Ardea, come oggi, il cielo e il verde piano,
e una fiera canzone rifluia
dal sole ai cuori, e volando lontano,
a noi venia:

- Madonna Morte, dama sospirosa,
sgombratevi dai mille negri veli!
Intorno a noi, ride la terra annosa,
ridono i cieli.

Noi siamo mille, sui bastioni, immoti
tra il ronzio delle palle e delle fronde....
Cantiamo, come placidi piloti,
in mezzo all'onde.

Nessun filo d'argento ha il nostro crine,
nessuna ruga di dolore il volto:
la vita, nelle vene porporine
rubini ha sciolto!

Cantiamo a te: Non è la vita breve?
Non è agli sguardi giovanili come
un canestro di rose, aulente e lieve
sovra le chiome?

Noi le crolliamo, sorridendo, tutte
le nostre rose sovra i passi tuoi:
tutte saranno macere e distrutte,
se tu lo vuoi.

Ma che il tuo volto sia più bello, o Morte,
- noi ti preghiamo - sia più bello d'ogni
dama, che apparve mai nella coorte
dei nostri sogni!

Sì che il tuo bacio, d'ogni acerba voglia
ci sgombri il cuore, come fa la luna
quando, apparsa del cielo sulla soglia,
le stelle imbruna. -

E la Morte gettava i negri veli....
Dall'oriente, rorida emergea;
fioria nell'alta castità dei cieli,
bianca ninfea.

Mille braccia, protese dalle mura,
chiamavano all'amplesso le sue forme,
belle sì, che ogni umana creatura
parea deforme.

Dietro un velo di porpora, gli sguardi
moribondi, cercavano il suo seno:
carezze acute diveniano i dardi,
baci il veleno.

E quando la sua guancia i labbri urgea,
la voluttà suprema era compiuta:
per sempre ogni pupilla s'espandea
pura, infinita.

Regna adesso il silenzio.... I contrafforti
guardano biechi il vallo arso di sete....
- Fiorite dagli spalti, o cari morti,
in me vivete!

Spogli di forme e di miseria, pure
idee volanti in grembo della morte,
sogni lanciati sulle età future,
re della sorte,

sorgete in me! Del tempo l'ombra vana
sfuma, o divini, via dal vostro cuore....
Un'ombra è il tempo: eternità sovrana
solo è l'Amore!

Ferrara, Calen di settembre.

Domenico Tumiati.

L'estetica della velocità.

Quando io guardo un treno merci o un treno *omnibus* che lentamente e con un acre frastuono di ferraglie si trascina di stazione in stazione, quasi a riprendere fiato per la fatica della breve corsa barcollante, non sento certo in me alcuna ragione di compiacenza, bensì una specie di fastidio e una tendenza a schernire quel ridicolo arnese. Ma ben diversa è l'impressione se in una immensa stazione rumorosa e affollata io scorgo nell'atto della partenza o dell'arrivo la grande e allungata locomotiva da *direttissimo*, che con le sue leve poderose e lucenti sotto al suo fianco gonfio trae senza sforzo dietro a sé i *pullman* lunghi e arrotondati come gallerie, o se nella campagna ampia e solitaria sul far della sera attonito contemplo l'apparizione improvvisa di un treno diretto, che trapassa via come un impeto feritore dello spazio. Non più tedio e irrisione, ma salgono nell'animo e un sentimento grave e profondo di ammirazione e di soddisfazione per la magnifica energia domata e un'incitazione gioconda per quel fervido impulso, per quel gesto maravigliosamente veloce.

Ed altrettanto mi accade se io guardo un tardo ronzino o qualche vittorioso *puro sangue* in cui pulsa nel sangue generoso e in cui freme nel ferreo muscolo sottile tutta l'alacrità del movimento; se scorgo una sgangherata bicicletta da nolo o una rigida e saettante bicicletta da corsa; se vedo un piroscafo antiquato con la macchina ansante posta a poppa o un *destroyer* cupo e raccolto, appollaiato sul mare, pronto a scattare come un proiettile immenso; se mi soffermo dinanzi a un automobile di vecchio modello, tremolante e puzzolente col motore all'indietro, o dinanzi a un bel mostro poderoso che tutto si scuote per l'agitarsi del suo cuore violento e che sta per distendersi in uno slancio più rapido del volo.

E le medesime sensazioni io provo se vedo questi ordigni, queste cose, questi esseri fermi, immobili, o nell'atto di esplicare la loro funzione, e se io stesso mi trovo sugli uni o sulli altri. Né diversamente io credo che sentiranno coloro in cui la vigorosa giovinezza suscita irrequieti entusiasmi di avventurarsi per tutti i regni della vita, di cimentarsi al gesto più audace, di penetrare in tutto ciò che di più arduo e di più nuovo la modernità ci consente.

Talché io sono portato a pensare che in tutto il complesso di cose e di opere che si riferiscono alla corsa, alla velocità, si trovi insito uno speciale elemento suscettibile di un giudizio estetico, poiché sono appunto estetici o per lo meno vicini agli estetici i sentimenti cui ho accennato prima. E ciò in particolar modo mi si è rivelato giorni sono apprendendo l'ultima conquista compiuta dall'uomo sullo spazio, mediante una sua arme recente, l'automobile, e cioè la *performance* di Gabriel che su una *Mors* di sessanta cavalli percorse il chilometro in 26 secondi e due quinti, sviluppando una velocità di 136 chilometri all'ora.

Immediatamente si evocò dinanzi ai miei occhi la visione di questo spettacolo grandioso, di questa fuga vertiginosa che sorpassa nella sua realtà furibonda i rapimenti e i voli prodigiosi di tutte le leggende. La fan-

tasia popolare sia che si figurasse il carro di Febo corrente al galoppo degli infiammati destrieri le vie del cielo, sia che si esaltasse per i voli attraverso l'etra del divino messaggero Mercurio, sia che favoleggiasse di improvvisi rapimenti sopra fulminei nembi di fuoco, sia che intravedesse nelle tenebre e sulle nubi pazze corse di draghi, di alati corsieri, di streghe, sia che inventasse magici strumenti, stivali fatati, miracolose ali per superare mari e montagne, non ha concepito mai, neppure nel suo sogno piú temerario, ciò che la realtà oggi ci presenta, la bella e maestosa furia metallica, avvolta dentro una nube di polvere, e che la mano dell'uomo regge in tale corsa delirante che pare una caduta dentro l'abisso.

E questo è bello, è veramente bello, perché dimostra talune delle armonie supreme e delle energie insigni di cui si compone e si illustra la vita. Vi è qui una potenza enorme rattenuta in un angusto congegno inerte, una potenza capace di distruggere e di creare oltre ogni possibilità umana, una potenza che centuplica lo sforzo umano, che è invisibile, *immota, ma una scintilla scagliatavi dalla volontà* dell'uomo basta a far prorompere e ad agitare infaticabilmente. Vi è qui qualche cosa di vivo, qualche cosa di terribile che anela e che freme, che è impaziente di disfrenarsi tutta nel moto, che sussulta e scalpita e si impenna se contenuta; ma che poi si distende, si allunga, per un gioco mirabile, in uno slancio superbo appena è lasciata libera. Vi è qui qualche cosa di eroico; l'uomo assiso sul rigido seggio, come un re barbaro, col viso ricoperto da una dura visiera, come un guerriero, con il corpo proteso in avanti quasi a incitare la corsa e a scrutare, piú della strada, il destino, con la mano sicura sul volante inclinato, con tutte le sue facoltà vigili, sembra invero il signore di un turbine, il domatore di un mostro, il reggitore sereno, assoluto di una forza nuova, colui che sta ritto nel vortice.

E cosí è; il giovane moderno che è al contatto con questa forza bruta e gigantesca, che la soggioga e che la guida, che ha acquistato l'esperienza di questi impeti formidabili di corsa e che in mezzo a tale follia dello spazio e delle cose, mantenne la sua via diritta fermamente, ha avuto una scuola di volontà e di energia piú efficace di qualsiasi altra; tale via egli non smarrirà e la mèta raggiungerà anche in altre corse pazze, quelle della passione in mezzo agli odi e agli amori, ove gli altri uomini periscono. Un po' del suo cuore egli ha dato sí al mostro di metallo e di fuoco, ed il mostro lo ha ricambiato con un po' della sua possa e della sua durezza.

Né soltanto dal punto di vista ideale è bella questa furia veloce del trionfatore, ma anche nei suoi aspetti materiali. Molti pregiudizi e l'inveterata abitudine si oppongono a che sia intesa la particolare e nuova bellezza dei nostri ordigni meccanici, delle nostre macchine da corsa, eppure essa si crea e si sviluppa floridamente, consapevolmente anche da sé contro tutti gli errori e malgrado l'indifferenza degli artisti. Tanto che già adesso come si sono formati tipi e linee essenziali e definitive in contrasto con altre anteriori, cosí si è costituita una estetica speciale della meccanica locomotrice, mercé la quale, come io scriveva in principio, si hanno criteri certi e generali per giudicare intorno alla bellezza di questa o quella macchina.

Anzi proprio in questi ultimi tempi è avvenuta una radicale trasformazione nel concetto fondamentale di questa modernissima estetica, trasformazione determinata dai nuovi tipi adottati per le necessità delle altissime velocità raggiunte.

Fino a pochi anni addietro la relazione tra bellezza e velocità veniva stabilita con mezzi tutt'affatto esteriori. Si cercavano le apparenze di ciò che è veloce, si procedeva con impressioni superficiali. Si era osservato che gli esseri e le cose veloci sono agili, leggieri, sottili, aguzzi ecc. epperò nelle macchine destinate a muoversi piú rapidamente si cercava a qualunque costo di ottenere questi requisiti e di presentare questi aspetti. Una macchina da corsa veniva chiamata bella quando appariva piú leggiera e piú snella possibile, quando maggiormente si avvicinava alla forma ideale di un coltello per tagliare l'aria, quando era dotata esteriormente degli organi che sembravano inerenti alla velocità.

Fu quello il tempo, sulla terra, delle locomotive brevi, del minor peso possibile, poste su ruote altissime come su trampoli; dei velocipedi sottilissimi, esili, lievi come piume con ruote smisuratamente alte, delle carrozze, dei *tilbury* leggerissimi, con le ruote altissime a raggi esili per le corse al trotto; e in mare, dei navigli stretti, lunghi, appiattiti, dalla prua tagliente come una lama.

Un millimetro di meno nello spessore dei raggi di un velocipede o qualche centimetro di piú nell'altezza delle ruote di una locomotiva, mandavano in visibilio; non vi erano raggi e cerchioni abbastanza sottili, non vi erano ruote sufficientemente alte per accontentare gli snobisti della velocità. E fino a un certo punto tutto ciò corrispondeva ai mezzi dinamici di cui si disponeva allora e alle velocità che si raggiungevano e che erano inferiori al chilometro per secondo.

Ma il rivolgimento fu rapidissimo; appena si applicarono sugli assi motori quantità di energia ingentissime, appena la velocità toccò e superò il chilometro al secondo, questo mondo leggiadro di cose esili, lievi e e alte dovette scomparire, salvo a essere contorto, schiacciato, infranto in un attimo. E un criterio e un tipo completamente opposti vennero in prevalenza. Essendo necessario di irrobustire tutti gli organi principali della macchina per lo sforzo ben piú grave a cui venivano sottoposti, essi si appesantirono, si ampliarono; quelle lunghezze delle leve e quelle altezze delle ruote non potevano piú sostenere l'urto degli aumentati motori né acconciarsi alla nuova rapidità di movimento, di rotazione; e in breve non si poté far a meno di rinunciare a tutte le leggerezze, le sveltezze e le sottigliezze prima in voga, incompatibili ora con i nuovi intenti.

Ed ora la relazione tra bellezza e velocità è ristabilita con mezzi, con forme, con aspetti eminentemente indicatori di potenza e di robustezza. Gli antichi modelli, magri, esigui, allampanati ci fanno sorridere come giocattoli, come apparenze illusorie, come tentativi puerili e inetti; adesso noi vogliamo vedere sopra tutto la forza, la solidità, la stabilità. È solo la forza piú gigantesca che può darci la velocità desiderata e vincere le resistenze che le si oppongono. Noi vogliamo quindi che la macchina ci riveli anche esagerato, quasi paurosamente, questo suo vigore enorme, questa sua resistenza invincibile in ogni piú aspra prova; noi vogliamo il mostro, il colosso di una energia immane atta a soddisfare la nostra avidità di volo, a darci la sensazione di onnipotenza, a spingerci sempre avanti a tutti in qualsiasi gara; e noi ci sentiamo trascinati alla ammirazione e a chiamare bella la macchina quanto piú ci apparisce greve e gagliarda, quanto piú sembra gonfiarsi per la sua forza e affermarsi sulla terra, quanto piú i suoi organi si rilevano e si ampliano come i muscoli di un atleta esercitato.

Ecco, in omaggio a questa nuova tendenza e a queste necessità, la locomotiva odierna da *express* capace di 120 chilometri all'ora, pesante, mastodontica come un monumento, con la caldaia immensa, abbassata e allungata sopra ruote basse a grossi raggi, eccone altre piú recenti ancora e piú pesanti arrotondate in ogni punto col corto fumaiuolo, con molte paia di ruote, un enorme cilindro di ferro strisciante sulle rotaie, e cosí i vagoni diventati essi pure lunghissimi e pesantissimi, riuniti l'uno all'altro, talché l'odierno *direttissimo* non ha piú nulla a che vedere con l'antico, è una terribile insegna di forza che può vincere ogni resistenza.

Il biciclo è relegato nei musei, la bicicletta pur serbando la snellezza e la leggerezza si è abbassata al possibile, piccole sono le sue ruote ma allargati si sono i suoi cerchioni e ingrossati per i pneumatici. Il *tilbury* è stato abbandonato del tutto; nella strada lo ha sostituito la massiccia e ben costrutta *charrette*, nelle piste il bassissimo *sulky* a ruote non piú alte di quelle di una bicicletta e circondate di pneumatici. Lo stesso è avvenuto per le macchine marine; se resta quasi immutato il modello degli *yachts* a vela, si è completamente trasformato quello delle navi a vapore destinate alle grandi velocità. I *destroyers* (caccia-torpediniere) capaci di filare oltre trenta miglia all'ora sono grossi e grevi, non hanno piú quell'aspetto affilato delle vecchie torpediniere, ma mostrano in ogni loro organo corto e tarchiato l'immensa saldezza e forza in essi racchiusa; dal pesce agile e sottile eccoci al membruto capidoglio che sconquassa il mare. E giganti marini enormi, panciuti e possenti sono i nuovi piroscafi e *yachts* velocissimi, come il *Celtic* e lo yacht *Corsair* del Morgan, sono le nuove corazzate, castelli, blocchi immani di ferro lanciati nel mare.

L'automobile in fine, l'arnese di corsa piú moderno, è arrivato alla perfezione in questo nuovo tipo, in cui oggi si esprime la massima velocità. Una *Mercedes*, una *Panhard*, una *Mors*, da 40, da 70 cavalli, dà completo lo schema di questa estetica della velocità. Ha le ruote basse, forti e rudi con cerchi grossissimi, è larghissima; tutta la vettura è pochissimo sollevata da terra, sul davanti ha il suo pesante motore che pare un masso cubico di ferro, i sedili sono ampi e bassi e rigidi, tutto è raccolto, tutto è corto, ma inspessito, massiccio, robusto; dal cervo eccoci all'elefante, al mostro dell'avvenire che scuote la terra al suo passare, al bolide fumante e rombante che vola via in uno schianto e che l'uomo ha domato per la sua volontà.

Noi abbiamo adunque un complesso di sagome, di linee, di forme omai generalmente accettate e impiegate nei piú differenti mezzi di locomozione; esse hanno il loro fondamento in necessità fisiche e in finalità pratiche, come ad esempio la tendenza ad abbassare il centro di gravità per ottenere una maggiore stabilità donde l'aspetto piú greve e schiacciato delle rapide macchine odierne. Tale complesso si può dire che determini lo schema, il modello simbolico della velocità e ne costituisca il codice estetico. Il suo scopo è essenzialmente la dimostrazione dell'energia, poiché questa è oggi piú che mai per noi l'emblema dalla velocità massima, della velocità che assicura la vittoria, che conduce primi alla mèta suprema.

Mario Morasso.

Per la Biblioteca Nazionale di Firenze.

Ho seguito con particolare interesse le recenti polemiche intorno alla questione della nuova Biblioteca di Firenze, e già la discussione avvenuta alla Camera dei Deputati, negli ultimi giorni dello scorso giugno, mi aveva tentato a formulare qualche considerazione sull'importante argomento: il che avrei fatto prima d'ora, se altre questioni d'arte, pure urgenti, non si fossero frapposte. Il riaccendersi della polemica in questi giorni, mi persuade però a troncare ogni ulteriore indugio.

La questione si può cosí riassumere: insediata nei fabbricati degli Uffizi, la Biblioteca Nazionale di Firenze non poteva certo trovare la sede piú opportuna nel vecchio edificio non adibito originariamente a biblioteca, né adatto a prestarsi alle moderne esigenze di tale destinazione. Però, l'inconveniente maggiore fu quello della materiale insufficienza di spazio: inconveniente comune a tutte le biblioteche del mondo, data la continua e crescente produzione libraria, ma piú grave ancora per Firenze, di cui la legge volle premiare, dirò cosí, la tradizionale intellettualità, coll'assegnarle il diritto ad una copia di tutte le pubblicazioni del Regno, quale è concesso alla capitale. Si tratta di varie tonnellate annue di carta da catalogare, inventariare, ordinare, per cui quel diritto reca con sé il non indifferente obbligo, di fronte alla nazione, di rendere proficuo il rilevante patrimonio intellettuale. La insufficienza di spazio ebbe quindi ad aggravarsi in modo allarmante per la Biblioteca di Firenze: i volumi si ammucchiarono sui pavimenti, come in un magazzino: i soffitti caricati eccessivamente dovettero essere puntellati: e cosí la Biblioteca si avviò a diventare un deposito di carta inservibile. Per chi si è trovato a dover consegnare alla Biblioteca di Firenze, per disposizione di legge, un centinaio circa di pubblicazioni — come è capitato a chi scrive — non è certo confortante il dover constatare come il valore, se non altro materiale, di tale produzione non abbia, all'infuori che ai topi, a servire ad alcuno, nemmeno all'autore nel caso che, di passaggio a Firenze, voglia consultare qualcuno dei suoi scritti.

La necessità di provvedere a tale situazione semplicemente ridicola, s'impone già da qualche decennio. Nell'occasione dell'infausto rinnovamento del Centro di Firenze, non fu dimenticata quella necessità, e per qualche tempo si vagheggiò di riservare alla futura Biblioteca di Firenze l'area di uno dei nuovi isolati risultanti dal piano regolatore che, per pretesi motivi d'igiene e di estetica, ebbe a radere al suolo il vecchio quartiere del Mercato, cosí saturo di memorie di storia e d'arte.

Ma l'infelice risultato del cosí detto sventramento del Centro contribuí a far tramontare quella soluzione; per un poco si progettò di sistemare la Biblioteca Nazionale in un nuovo fabbricato, da erigersi attiguo a quello degli Uffizi: finché spuntò l'idea di valersi di una estesa area disponibile di fianco alla chiesa di S. Croce. Non è mio intendimento di entrare in merito a queste varie peregrinazioni; poiché, dovendo la bontà della scelta dell'area basarsi sull'esatta conoscenza della superficie occorrente, sul ponderato raffronto fra i vantaggi delle varie ubicazioni, e sul chiaro concetto del risultato finale, ne consegue che l'argomento deve essere riservato a coloro che, di tutte queste complesse esigenze, hanno i necessari elementi di giudizio. Per me, la questione incomincia dal momento in cui, effettuata la scelta dell'area ritenuta come la *migliore*, si affaccia il problema di utilizzare nel *modo migliore* l'area stessa, per innalzarvi l'edificio ad uso di biblioteca, che *meglio* risponda a tale destinazione. Ciò posto, chi non vede la importanza, anzi dirò la gravità del problema da risolvere? Innalzare in Firenze — la città che fra tutte al mondo vanta le piú forti tradizioni dell'architettura civile — un edificio destinato ad ospitare tutto il patrimonio intellettuale della nazione, dai cimeli di Dante, ai manoscritti di Galileo, quale alto ed arduo tema affacciantesi alla rinnovata nazione, là dove ancora palpitano i ricordi delle feconde gare di ingegni che si chiamavano Donatello, Brunellesco, Ghiberti, oppure Michelangelo, Giuliano da San Gallo, Sansovino!

Invece che avvenne? Avvenne che, or fa piú di un anno, il Ministro della Pubblica Istruzione firmasse uno dei quotidiani suoi decreti, in base al quale « visto che l'Ing. Enrico Bovio, del Corpo Reale del Genio Civile, fu incaricato di allestire il progetto di un nuovo edificio per la Biblioteca di Firenze » si nominava una Commissione per esaminare tale progetto, e si trovò una minoranza di due architetti, la quale giudicò che il progetto andava bene, a condizione però che fosse modificato nel triplice senso « artistico, planimetrico, costruttivo » giudicandolo insufficiente anche dal punto di vista del preventivo di spesa, dalle fondazioni venendo sino alle scaffalature. Scusate se è poco!

A me pare che i due egregi architetti che si prestarono a tale còmpito, avrebbero dovuto innanzi tutto preoccuparsi di una cosa; e cioè di sapere almeno chi avesse « incaricato quell'ingegnere di allestire il progetto »; la quale indagine avrebbe anche concesso di constatare, se chi ebbe a dare l'incarico, aveva effettivamente la veste ed il diritto di ciò fare.

A questo punto, poiché a taluno che non mi conosca potrebbe balenare il sospetto, che a parlare mi muova qualche ingiustificata prevenzione, dirò che di nessuno potrebbe l'ingegnere Bovio dubitare meno che di me. Sono scorsi appena sei anni dacché, trovandomi a far parte del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, ebbi l'incarico di riferire sopra alcuni saggi di architettura presentati dall'allievo ingegnere Bovio, allo scopo di ottenere un sussidio dal Ministero dei Lavori Pubblici per potere addestrarsi nell'architettura. Ed il mio giudizio non poteva essere che benevolo, non essendovi alcuna ragione per intralciare ad un giovane allievo il desiderio di allargare quelle cognizioni di architettura, che per un ingegnere del Genio Civile sono limitate dalla natura stessa del còmpito spettante a tale Ufficio. Per cui, è precisamente da questo unico rapporto avuto colla competenza professionale dell'Ing. Bovio, che io ritraggo le mie osservazioni; e pur non dubitando affatto della capacità e della buona volontà sua, io non posso dimenticare la circostanza, che a questo mondo non basta ritenersi uomini o giovani d'ingegno: tale persuasione può essere uno stimolo ad affrontare le difficoltà della vita, ed è quindi una delle forze necessarie per riuscire; ma ciò non toglie che, per essere designati a superare le difficoltà, occorra anche aver dato prova di saperle affrontare; ora, nel passato dell'Ing. Bovio, e certo non per colpa della sua giovanile età, manca quella prova di esperienza personale, che giustifichi una preferenza, di cui non ci consta nemmeno chi ebbe ad assumersi la relativa responsabilità.

A favore dell'Ing. Bovio si fa militare la circostanza ch'egli ha compiuto studi particolari, d'accordo col Bibliotecario Comm. Chilovi, allo scopo di determinare la distribuzione planimetrica del nuovo edificio. E qui risiede un altro solenne equivoco che occorre dissipare. Si vorrebbe far credere, in poche parole, che per risolvere la planimetria di una biblioteca, l'architetto debba adattarsi alle indicazioni fornite dai bibliotecari, limitandosi ad aggiungervi una veste architettonica: ciò è semplicemente puerile. Che l'architetto il quale debba tracciare il piano di una biblioteca sia tenuto a studiare le esigenze di tale destinazione, consultando i bibliotecari in genere, e quello per cui deve servire l'edificio in specie, ben si comprende: come si comprende ch'egli abbia a visitare ed a studiare gli esempi piú singolari di biblioteche già costrutte secondo le esigenze moderne. È questo un procedimento elementare, a quel modo che, avendo ad erigere una chiesa, un teatro, un ospedale, l'architetto deve, caso per caso, studiare le esigenze e le prescrizioni relative a questi svariati temi ch'egli deve risolvere. Ma è puerile il volere scindere, in due processi distinti, la concezione organica di un edificio, riducendo l'architettura ad una specie di apparato scenografico, che abbia a ricoprire la concezione di un'altra mente. E se io insisto sopra questo punto, è anche per la considerazione che, se realmente la questione fosse nei termini in cui viene posta dall'Ing. Bovio e dai suoi sostenitori, ancora meno si comprenderebbe perché, dovendosi rivestire un edificio ideato da un bibliotecario con una forma architettonica, destinata ad una città artistica per eccellenza, il problema debba rimanere confinato precisamente nella mente di un giovane ingegnere, che non ha dato ancora prova di attitudine in quelle conoscenze speciali, che pure il Governo esige da coloro che a lui chiedono, con non lievi sagrifici, il diploma di architetto.

Il procedimento razionale da seguire per una concezione architettonica è ben diverso: le persone che hanno una particolare competenza rispetto al tema da risolvere — siano bibliotecari, siano sacerdoti, o impresari teatrali, o medici — debbono concretare le loro esigenze in prescrizioni riguardanti la quantità di spazio, di aria, di luce, la capacità, l'orientamento, od il carattere generale dell'edificio: dopo di che, occorre che l'artista lavori liberamente, per modo da compenetrare tutte quelle esigenze e quelle prescrizioni in qualcosa che sia organico, ed esca di getto dalla sua mente, salvo a quelle competenze speciali di prendere in esame il frutto di tale lavoro, per riscontrare se corrisponda al tema dato. Fuori di questa via, non vi può essere che l'equivoco; ne è una prova la stessa relazione che approvò il progetto Bovio, a patto che fosse modificato; la pianta era stata approvata dal bibliotecario, il che non impedí che gli architetti controllori ministeriali trovassero « deficienti di luce gli atrii e molte parti dell'edificio: » il bibliotecario tracciò i locali destinati al deposito dei libri, e gli architetti ritennero invece che dovessero allargarsi di due metri, per essere meglio utilizzabili. Dal canto suo l'autore è ben felice di acconciarsi a queste osservazioni: gli vien detto che le finestre non vanno bene, che sarebbe opportuno adottare un diverso cornicione, sopprimere l'attico ecc.: ed egli di buon grado si adatta. Ma ad opera finita, chi ne sarà l'autore, chi potrà dire: questo edificio, bello o brutto che sia, è uscito dalla mia mente, è una concezione nella quale ciò che appare all'esterno risponde alla struttura interna, vi è collegato organicamente; è insomma dell'architettura, e non un prodotto anonimo di transazioni?

Si potrà dire che ci sia in tale procedimento quella preoccupazione professionale che il tema esige? Passi per l'Ing. Bovio, al quale si può concedere che, per la buona volontà di far carriera, si rassegni a lavorare sotto dettatura, oggi del bibliotecario, domani degli architetti suoi controllori. Ma è a questi che io rivolgo specialmente il mio lamento: poiché in Italia vi sono degli individui i quali si prestano con troppa accondiscendenza a diventare indispensabili, costituendo una speciale categoria di personalità che già da molti anni si procurarono la qualifica di « commessi viaggiatori in arte. » Io non metterò in discussione, né la loro buona volontà, né il disinteresse in questa infaticata opera di giudicare l'opera altrui, nelle piú svariate e non sempre regolari condizioni: ma non posso trattenermi dal constatare il nefasto risultato di questi pareri, spesso dati affrettatamente, senza completa cognizione di causa, dei quali nessuno si incarica, una volta dati, di constatare se e come siano presi in considerazione. È precisamente la fatale accondiscendenza di questa categoria di persone, che rende facile al Governo, ed in genere alle pubbliche amministrazioni, di evitare la strada maestra dei concorsi nelle questioni importanti, per gettarsi in pretese scorciatoie, le quali non conducono che all'equivoco ed a quei risultati mediocri, di cui non si riesce a trovare il vero responsabile. Ed è veramente strano come i due architetti, i quali hanno approvato il progetto Bovio, a condizione però che fosse modificato, non abbiano provato, nella loro preoccupazione professionale, il bisogno di nobilitare la questione affidata al loro giudizio, per riportarla nel vero campo al quale, dalla stessa sua importanza eccezionale, si trova richiamata: tanto piú strano, trattandosi di due architetti i quali debbono la loro fortuna al principio del concorso, che come per essi, cosí per tutta la classe degli architetti deve costituire l'elemento vitale della professione, lo stimolo che deve rialzare le sorti dell'architettura.

Poiché si ha un bel gridare, ogni giorno: non ci sono piú gli *architetti*, come in altri tempi; l'architettura è in continua decadenza! Si cominci dal rispettare il principio del concorso, si esiga che i problemi piú ardui e geniali di architettura siano risolti da architetti, non da ingegneri, da disegnatori, da capomastri, o da dilettanti: e allora soltanto si avrà veramante il diritto di indagare se l'architettura sia in decadenza.

Ma qui mi veggo venire incontro le due grandi argomentazioni degli oppositori ai concorsi, i quali vanno gridando: i concorsi hanno fatto cattiva prova: i concorsi non costituiscono altro che un notevole perditempo.

Bisognerebbe anzitutto ricercare per quale motivo i concorsi abbiano talvolta fatto cattiva prova: e quando si arrivasse a riconoscere come ciò sia dipeso dal non esser sempre stati i concorsi giudicati colla necessaria ponderazione, e colla piú scrupolosa rettitudine, si dovrà pur concludere che, prima ancora di condannare i concorsi, occorra assicurare il loro regolare sviluppo, ed il corretto loro giudizio.

Riguardo all'altro argomento del perditempo, si tratta di una obiezione futile, che prova soltanto la leggerezza di coloro che credono di valersene. A questo mondo, per qualsiasi opera che si voglia decorosamente compiere, bisogna destinare il tempo occorrente: certo non si arriva a comprendere dove sia il perditempo cagionato da un concorso, quando allo svolgimento di questo si conceda il tempo strettamente necessario per risolvere il tema. Nel caso in esame, dal giorno in cui venne fatta la scelta dell'area vicina a Santa Croce, venendo sino ad oggi, non è forse già trascorso il tempo sufficiente per svolgere, non uno, ma due concorsi, ed avere cosí varie soluzioni concrete, fra le quali effettuare una ponderata scelta, anziché trovarci davanti ad un progetto che non soddisfa nessuno, e che bisogna ancora tenere sotto l'equivoca tutela di artistici controlli?

Personalmente io potrò dichiarare, date le condizioni presenti delle pubbliche amministrazioni, di avere poca fede nei concorsi, tanto che, già da vari anni, ho adottato il partito di non prendervi parte, né come concorrente, né come giudice: ma, per quanto io abbia provato delusioni ed amarezze, piú ancora che soddisfazioni, nella trascorsa mia carriera di concorrente, non perciò mi riterrei autorizzato a denigrare il partito del pubblico concorso. Cosí lo invoco per il caso di Firenze, con tutto l'ardore che mi inspira il desiderio di vedere rialzate le sorti di questa povera architettura, tanto calunniata da coloro stessi che la deprimono.

Sarà una voce solitaria la mia, in mezzo all'indifferenza colpevole della classe degli artisti, i quali non sanno nemmeno seguire l'esempio dato dai ferrovieri, dai meccanici, persino dagli spazzini, nel tutelare i loro diritti: ma io ho fede in Firenze, la quale vorrà certo comprendere la responsabilità che, in un argomento di tanta importanza, le viene addossata dalla riputazione sua di città intellettuale; per cui non può desiderare che un giorno si possa, davanti alla nuova sede della Biblioteca, dire: questo edificio è opera di un giovane ingegnere, del quale non si sa in quale modo abbia avuto l'incarico: e se la facciata non è bella, è perché le finestre dovettero essere fatte in modo da piacere a Tizio, mentre il cornicione venne modificato per soddisfare Cajo: e la pianta, se non risponde a tutte le esigenze della destinazione,

è perchè venne tracciata, non già dall'architetto, ma da un bibliotecario, per la professione sua non obbligato ad essere in grado di accertarsi, se nelle varie parti dell'edificio sviluppato sullo schema da lui dato, non abbia a verificarsi qualche deficienza di luce, od altro inconveniente.

Ma io non vorrei che si avesse a sospettare in me l'intenzione di dare un giudizio su di un'opera architettonica, la quale non conosco se non attraverso le critiche formulate in una relazione ufficiale. Cosicchè concluderò col dichiarare di esser disposto alla maggiore benevolenza per l'opera del giovane ingegnere, il che non mi toglie però all'inesorabile dilemma: o quest'opera è veramente notevole per profondità di studi, basati sulla conoscenza della località, e in tal caso col riuscire vittoriosa in un pubblico concorso nazionale attribuirà al suo autore tutto quel prestigio che l'arduo tema esige, liberandolo dalle incomode ed umilianti tutele: oppure il concorso avrà messo in evidenza una soluzione più geniale, uscita di getto da una mente che meglio abbia saputo interpretare e fondere le varie esigenze del tema, e in tal caso chi oserà dolersi che sia stata tentata questa prova, la quale ci avrà concesso di dare al tema la soluzione più perfetta?

Lo stesso ingegnere Bovio si troverà a dovere riconoscere la provvidenzialità di tale soluzione: poiché in architettura si tratta, non soltanto di fare, ma di fare bene; e se è una grande soddisfazione per l'architetto quella di potersi compiacere dell'opera propria, non meno vivo è il rimorso che l'attende, se giudicando serenamente l'opera propria, abbia a trovarla deficiente allo scopo cui era destinata. Il che purtroppo non di rado accade; e poiché non posso parlare che per esperienza personale, così non si potrà dubitare della modestia, se non altro, di tale conclusione.

Luca Beltrami.

« Romanticismo. »

Il titolo dell'ultimo dramma di Gerolamo Rovetta ha un senso in parte proprio, in parte ironico. In senso proprio è adoprato dall'autore in quanto alcune fila con le quali intesse la sua tela sono le sentimentalità letterarie di cui era ammalato il tempo che egli rappresenta; in senso ironico, come a dire che il sentimento generoso di patria il quale animava i nostri padri, è oggi diventato per i più una romanticheria di cui si sorride.

Il Rovetta ha ragione in parte di pensare così, che cioè il sentimento di patria giaccia assopito sotto la materia che su di esso abbiamo accumulato; ma il suo splendido successo è dovuto all'aver egli in parte avuto torto, all'aver cioè mostrato che il sentimento di patria non è una romanticheria d'altri tempi, ma è una sincera e profonda forza di tutti i tempi, la quale si può sempre risvegliare, quando dorma.

Quando Flavio Andò con arte sobria e cordiale pronunzia nel primo atto il celebre giuramento di Mazzini per i fratelli della *Giovane Italia*, eloquente come una esecrazione shakespeariana, semplice e ardente come una preghiera religiosa, quanti spettatori sono in teatro, di qualunque ordine siano e di qualunque opinione e fede, sono occupati e esaltati da un sentimento solo. È il sentimento nazionale, onore dei cuori, che in un punto fa una sola persona di mille persone per innumerevoli altre ragioni e fatti diverse, avversarie e nemiche. Così essendo, io che non rammento di aver detta mai né qui né altrove una parola in lode del Rovetta e delle opere sue, devo ora dichiarare che egli questa volta ha per lo meno bene scelto il suo argomento.

Bisogna prima di tutto riconoscere, anche in un periodico letterario, la virtù politica di questo *Romanticismo;* anzi specialmente in un periodico letterario che voglia esser voce non di quella letteratura la quale esprime soltanto letteratura, ma di quella la quale esprime la vita. Quando altri uomini e fatti non sanno o non possono darcene, noi dobbiamo a scrittori e a fatti artistici la prova che in Italia esiste ancora una coscienza nazionale salda nel suo intimo, a dispetto di tutti gli sforzi compiuti e che si compiono per distruggerla. E perciò questi fatti, come ora il *Romanticismo*, vengono in buon punto. Soprattutto come segno di quanto e in arte e in politica si potrebbe e dovrebbe fare, perché quella coscienza nazionale che ora si fonda solo sui ricordi, si rifondasse anche sulle comuni aspirazioni e i comuni voleri. Molti problemi che oggi ci travagliano sarebbero risoluti, se con la parola e con l'azione sapessimo educare il popolo alla scuola delle energie nazionali da una parte, dall'altra a quella delle energie individuali. Serrare e soffocare l'ignobile discordia delle classi fra queste due forze nobili e armoniose, le sole beneficamente operatrici, ecco il compito.

Dal fin qui detto viene per conseguenza che *Romanticismo* è buon argomento anche per l'arte del teatro. Da molti anni ascolto commedie e drammi nuovi quasi ogni settimana; e spessissimo ho sentito disapprovare, ma non di rado anche approvare; spessissimo ho visto il pubblico distratto e annoiato, ma non di rado anche attento e dilettato: però quasi sempre mi è parso che l'azione e lo spettacolo della scena fossero come qualche cosa al di fuori di lui, come qualche cosa della quale esso giudicasse favorevolmente o sfavorevolmente sol per una specie di dilettantismo letterario; un giuoco grazioso o goffo che gli piacesse o gli dispiacesse nelle sue ore di lento ozio e di laboriosa digestione: quasi mai l'azione e lo spettacolo della scena mi sono apparsi come un atto di vita del pubblico, della sua propria vita. Ora, questo accade in alcuni punti di *Romanticismo*, ed in questo consiste proprio sin dalle origini il teatro. Cioè, in alcuni punti almeno del dramma del Rovetta appare il vero grande fenomeno del teatro che è fatto in parte dall'autore, in parte dal pubblico.

Abbiamo sin qui troppo spesso dimenticato che dinanzi al dramma il pubblico deve essere quasi attore, e che in teatro l'autore porta un'opera d'arte e il pubblico un'anima, e il meraviglioso fenomeno non può nascere se non dalla perfetta armonia di sentimenti e di convincimenti dell'uno e dell'altro. Il che equivale a dire che il drammaturgo deve esercitare la sua arte sopra argomenti e sentimenti il più possibile generali. Infatti il dramma greco è tutto quanto nazionale e religioso, e non si può concepire se non come il frutto più squisito e insieme la scuola più efficace di una coscienza nazionale e religiosa pervenuta al suo massimo sviluppo e al suo perfetto ordinamento, o, il che è lo stesso, alla sua più pura forma estetica. Forse soltanto nel teatro non è lecito essere individualisti, in quanto non si può esprimere soltanto se medesimi, ma bisogna esprimere tutti. E non solo la materia, l'argomento e i sentimenti del dramma debbono essere di ragione comune, ma anche la loro interpretazione e la loro forma. Sicché la virtù del poeta non può tendere se non a trovare improvvisamente con sforzi individuali l'espressione più nobile e più bella dell'anima e della vita generale di un popolo. Così fece appunto per i greci la poesia di Eschilo, di Sofocle e di Euripide.

Noi invece di aberrazione in aberrazione siamo giunti in teatro al caso realistico e al caso psicologico, al caso di follia e di malattia di un solo cervello e di un solo cuore, cioè alla esibizione di un fatto solitario di una vita solitaria, alla ostentazione di moralità singolari; cioè, in teatro siamo giunti a quanto di più antiteatrale si potesse immaginare. Perciò dinanzi a moltissime opere moderne il pubblico resta quasi straniero che può esser preso soltanto per curiosità e per diletto, precisamente come chi visita luoghi nuovi. E l'azione della scena non diventa un atto della sua vita ideale. E nella maggior parte delle opere moderne manca ogni senso del dramma non tanto perché sono quadri della più frivola, futile e ignobile esistenza senza alcuna luce di bellezza, quanto perché i loro autori, quando le scrissero, non uscirono affatto, non sentirono affatto il bisogno di uscire dalle angustie del proprio pensiero e della propria vita per entrare in uno stato di pensiero e di vita generali, popolari.

Romanticismo invece s'ispira a un sentimento nazionale, e di qui, come già ho detto, la sua fortuna ed anche i suoi migliori pregi. Per lo meno come scelta d'argomento è buon teatro, è uno dei pochi segni che anche in Italia si torna a risentire ogni giorno più il bisogno del dramma vero e grande. Certo l'arte di Gerolamo Rovetta non è stata grande e bella quanto il soggetto richiedeva. L'eroica epoca storica nella quale si finge l'azione, è rappresentata modestamente e non so quanto fedelmente. Si rimpicciolisce spesso in un fatto di vita domestica. Sembra non di rado che la storia penetri nel dramma come un tenue raggio di sole in una stanza attraverso la finestra socchiusa. Inoltre il Rovetta anche in *Romanticismo* è più spesso ricercatore dei facili effetti che delle difficili cause. Cioè a dire, prescindendo dall'argomento, sa come tenére e commuovere il pubblico, ma il suo dramma non è serrato e sobrio e composto di tutte cose necessarie, ed i suoi personaggi non vivono di una vita profonda. In fine il Rovetta non è, neppure in *Romanticismo*, il poeta che dà all'opera sua una forma di bellezza. Egli spesso non fornisce al pubblico se non una materia greggia. Pure, sarebbe ingiusto affermare che, specie nei primi atti, egli non ha saputo giovarsi dell'argomento.

Qui la sua ispirazione è più elevata e la sua drammaticità più forte.

E poi, ripeto, bisogna molto perdonare a chi molto ha fatto amare. Mercé del *Romanticismo* abbiamo riamati per qualche momento i ricordi dei nostri padri di cui ci sembrava di potere filosoficamente sorridere. Alla buon'ora! Per qualche momento ci siamo dimenticati di essere repubblicani o monarchici, socialisti o conservatori, massoni o clericali, rammentandoci solo di essere italiani.

E abbiamo visto che anche il popolo più restio è là ad aspettare chi gli dia consigli migliori per propositi migliori. Il popolo in fondo all'anima è ancora romantico.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **A Cesenatico** si è ieri ricordato solennemente la visita che Leonardo da Vinci fece a quella città nel settembre del 1502 e il disegno del Porto da lui eseguito, per incarico di Cesare Borgia.

Non è perfettamente sicuro che Leonardo abbia lui disegnato il Porto di Cesenatico; molto più probabilmente esso è un'opera collettiva, svoltasi lentamente a traverso parecchi secoli; ma poiché certamente Leonardo vide il Porto, ed eseguì di esso un disegno, o meglio un fugace schizzo che si conserva ancora in uno dei Codici vinciani della Biblioteca dell'Istituto di Francia, così si potè facilmente accreditare l'opinione che tutta l'opera sia da attribuirsi a lui.

« È questa la sorte sovente riservata a coloro (nota giustamente Luca Beltrami in un interessante opuscolo da cui togliamo queste notizie) cui volle natura assegnare una genialità senza vincoli e senza confini, tanto che nell'opera loro, non solo si condensa quasi inconsciamente la intellettuale energia collettiva del tempo in cui vissero, ma s'intravvede già il pensiero e l'opera delle successive generazioni. »

Cesare Borgia che si era recato a Milano, alla corte di Luigi XII per sollecitare un appoggio di quel sovrano alle sue mire ambiziose, dopo quell'abboccamento ebbe a dare a Leonardo una lettera patente con la quale si ordinava a tutti i luogotenenti castellani e capitani al servizio suo di facilitare « al nostro prestantissimo et dilectissimo familiare architecto et ingegnere generale Leonardo da Vinci » le visite dei « lochi et fortezze de li Stati nostri. » Questa lettera è del 18 agosto 1502, e può darsi benissimo che la visita successiva del settembre a Cesenatico abbia avuto uno scopo che si riconnetteva a quella missione strategica.

Gli appunti sono, è vero, troppo sommari; ma non si può escludere che essi non sieno stati sufficienti a suggerire qualche idea pel miglioramento di quel Porto, idea che poi dovette servir di guida nelle opere che posteriormente a quella visita furono eseguite.

Comunque stieno le cose una lapide è stata testé inaugurata nella fronte del Palazzo Communale con grande solennità, a ricordare l'importante avvenimento e il Prof. Mazzatinti ha tenuto per l'occasione una bellissima conferenza.

* **Sulla contribuzione italiana nella Esposizione di Torino**, parla molto favorevolmente Gustavo Soulier nell'*Art Décoratif*. Riconosce che l'arte italiana, anche in questo genere industriale, non ha perduto affatto la sua fisonomia nazionale, nonostante le varie influenze esotiche. La prevalenza data alla figura umana sulla combinazione di linee puramente logiche e architettoniche, l'osservazione familiare e pittoresca, e l'accurato studio di tutti i minimi effetti d'espressione, tutto questo resta sempre la caratteristica fondamentale dell'arte decorativa italiana. Anzi la decadenza a cui essa andò soggetta per un certo tempo fu appunto cagionata dalla eccessiva tenerezza per le forme osservate nella natura; tenerezza che molto facilmente degenerò in leziosaggine; oggi però alcuni uomini di buon senso, di iniziativa e di gusto sicuro vollero riparare a questa rovina di tutto un passato artistico, che fu glorioso per l'Italia, utile all'Europa; e in virtù di questi tentativi si manifestarono vive tendenze verso un serio rinascimento, e quindi nacque anche l'esposizione di Torino. Speciale riconoscenza merita fra gli altri la società dell'*Aemilia Ars*, che curò e promosse un vero progresso in tutti i piccoli e grandi lavori che concorrono a l'organizzazione della casa.

* « **Teatro nazionale e teatro dialettale.** » — Tale è l'argomento di un breve articolo che Gino Monaldi pubblica nella *Nuova Antologia*. Punto di partenza di tutte le sue considerazioni è l'inferiorità notevolissima in cui si trova, secondo lui, la commedia nazionale di fronte a quella in dialetto: e tale inferiorità, egli sostiene, si manifesta non già per deficienza degli autori e degli attori di compagnie italiane; ma perchè la commedia in dialetto ha quella benedetta lingua della mamma, che sulla penna dello scrittore dialettale diviene un istrumento pronto, docile, spontaneo dell'arte e sulla bocca del comico acquista quel garbo, quella finezza e quella disinvoltura, che risponde così bene ad ogni vario atteggiarsi del pensiero. » Mentre la commedia letteraria, che oltre l'ambiente deve creare anche la lingua, ben difficilmente può lottare colla rivale « nella pittura scenica di luoghi, costumi e caratteri risultanti essenzialmente dalla proprietà particolare dell'ambiente e dalla rispondenza viva della frase e della parola. » Ora questa unità viva ed intera della lingua letteraria, non si potrà ottenere, secondo il Monaldi, se gli autori drammatici non affluiranno a Roma, il grande vivaio della capitale, dove « non v'è provincia d'Italia che non abbia oggi larga e viva rappresentanza, e che meglio d'ogni altra può loro fornire non solo gli argomenti, ma una lingua più vicina a quella unità nazionale di letteratura parlata che ha dato alla Francia il primo teatro del mondo. »

* « **Il rinnovamento delle arti familiari all'estero.** » — Tale argomento svolge H. L. Alph. Blanchon sulla *Revue* (*Revue des Revues*), dimostrando con fatti numerosi e interessantissimi come lo sviluppo della piccola industria familiare, non disgiunto anche da un qualche intendimento artistico porti vantaggi reali nella vita intellettuale ed economica delle classi inferiori. È un fatto che per quanto riguarda i piccoli utensili ed arredi della casa, le macchine se hanno grandemente contribuito ad aumentare la produzione, sono state però e son tuttora incapaci di produrre opera realmente artistica nel senso vero della parola, e nuocciono quindi allo sviluppo e al sentimento dell'arte nella nazione intera. Quindi è molto bene, sostiene l'autore, che accanto a questa grande industria delle macchine, sorga anche la piccola industria della mano, non già come rivale di quella, ma là dove si tratti soltanto della produzione di opere che per la loro qualità e la loro bellezza offrono grandi vantaggi sui prodotti meccanici. In Inghilterra molte società già promossero grandemente questa nuova industria, e una gran quantità di lavori in canapa, in lino, in cuoio, in bronzo furono eseguiti dai contadini, senza grande fatica, nei ritagli di tempo o negli ozi forzati, creando loro una nuova fonte di guadagno nello stesso tempo che li educavano ad un certo sentimento artistico.

* « **La giovinezza di Taine** » secondo la sua corrispondenza è un articolo di Émile Boutmy, stampato nella *Revue Bleue*; l'autore, dietro la scorta di documenti importanti, cerca di porre in chiaro non soltanto una parte intima dell'anima di Taine, che dalle sue opere maggiori non si rivela, ma anche il modo speciale con cui il suo carattere di pensatore e di uomo si formò e fissò sin da principio. È notevole osservare che il Taine compié assai presto la sua evoluzione psicologica intellettuale; a vent'anni egli era già completamente padrone e sicuro di sè stesso, come del cammino per cui doveva avviarsi nella vita. La « Destinée Humaine » trattatello da lui scritto nel 1848 ne dà ampia prova. Sin dai primi anni della sua gioventù si mostrò sdegnoso di tutto quanto è oggetto di ambizione per i giovani, rinunziò per tempo ad ogni soddisfazione materiale ed egoistica, per darsi agli studi, alla metafisica specialmente, e coltivarla con quella serenità d'animo, che soltanto la solitudine e il silenzio gli potèvan dare. Con tutto ciò egli non fu un asceta, giacchè questa rinunzia volontaria non gli costò sacrifizio; la sua fede libera e spontanea corse dritta al suo scopo senza sostenere lotte di sorta, offrendo alla scienza un culto che non avrebbe potuto essere nè più sereno, ne più entusiasta.

* « **Victor Hugo e la critica letteraria all'estero** » formano l'argomento di uno studio che M. Roger de Lascar ha pubblicato nella *Revue Hebdomadaire*. Dà un rapido sguardo alla varia fortuna che il grande poeta ebbe fuori di Francia, e trova modo di darci qualche notizia interessante, di riportarci qualche giudizio abbastanza curioso. Parlando dei critici italiani l'autore cita alcune opinioni che su Victor Hugo espressero il Barrili e il Panzacchi. Il primo è ammiratore entusiasta del poeta tanto che lo considera non soltanto poeta francese, ma appartenente all'Europa e al mondo intero. Il secondo invece fa alcune riserve, giacché ritiene che l'influenza di Hugo inaugurò l'invasione nella letteratura italiana dell'amplificazione e dell'iperbole.

* **Sopra l'utilità e l'opportunità di un teatro drammatico tedesco** da istituirsi in Francia fa alcune brevi ma assennate considerazioni Karl Eugen Schmidt nell'ultimo numero della *Zeit*. In sostanza egli nega questa utilità e opportunità, o per lo meno la riduce entro limiti molto ristretti, non già che tema un forte movimento di opposizione da parte del pubblico francese giacché anch'egli è convinto che gli antichi furori nazionalisti siano pressoché sfumati; ma l'unico inconveniente, secondo lui, sta nella lingua stessa dei tedeschi, che i francesi non vogliono acconciarsi ad imparare. Il teatro tedesco in Parigi non servirebbe che alla colonia tedesca, mentre il pubblico parigino resterebbe di fronte ad esso quasi indifferente. Ciò che invece contribuirebbe efficacemente ad un grande ravvicinamento fra i due popoli sarebbe il teatro musicale tedesco; giacchè la musica parla un linguaggio universale: e non meno efficacia avrebbero le arti figurative, in cui le diversità di scuola tra Francia e Germania non sono certe volte così profonde quanto quelle che dividono tra loro alcune regioni della Francia stessa.

* **Un poema fantastico.** — In un'elegante edizione della *Plume*, F. T. Marinetti ha pubblicato in questi giorni un suo poema, *La Conquête des étoiles*, del quale i giornali francesi si occupano con molto interesse. L'autore descrive, nel suo graduale progredire, una vasta e rapida tempesta nell'Oceano Atlantico, vista dall'alto di enormi rocce, cogliendo le analogie del movimento delle onde, del barbaglio dei lampi delle sonorità del fulmine, dei rivolgimenti dei cicloni, e rappresentando l'elevarsi furioso delle onde che sembrano voler toccar le stelle. I fratelli Margueritte hanno detto che il libro « sembra dipinto coi colori del terremoto e dell'ecclissi. » Esso ha del resto un valore simbolico, e il mare che è il protagonista di tutto il poema non è che la personificazione dell'umanità che muove con ogni sua potenza alla conquista del cielo. Come si vede il giovane autore italiano è un seguace della nuova scuola, e se ha di questa alcuni difetti, che la critica rileva, ha però un impeto singolare per cui si distingue tra la folla dei troppi ed oscuri simbolisti.

* **Rodolfo Virchow.** — Il 5 di questo mese si è spenta a Berlino la gloriosa esistenza del più celebre medico di Europa. La morte, pur troppo, non è giunta inaspettata, perchè da qualche tempo minacciava la sua vittima. Rodolfo Virchow non fu soltanto un grande clinico, che diede all'Istituto patologico berlinese da lui diretto, uno splendore straordinario; egli fu anche uno dei più grandi e dei più indipendenti spiriti del nostro tempo. Positivista, e scienziato nel più rigoroso senso della parola, fu un potente avversario della dottrina della evoluzione: ardente patriota avversò, politicamente, l'opera autoritaria di Bismarck a tempo dei gravi conflitti fra il Cancelliere di ferro e il Parlamento germanico; convinto liberale fu uno dei più autorevoli avversari del socialismo. Tale fu l'uomo e lo scienziato. Al quale sorrideva tuttavia nella mente uno dei sogni che più allettano gli spiriti superiori: quello della pace universale. Anzi egli presentò alla Camera una mozione invitante il governo prussiano ad aprir trattati coi governi esteri in vista di un disarmo generale. — La mozione fu naturalmente respinta; né il Virchow, dopo che scoppiò la guerra con la Francia, la ripresentò più; segno evidente che la sua mente acuta prese il sopravvento sul suo sentimento e dovette cedere ad una delle più dure necessità della esistenza politica delle nazioni. Grande rumore sollevò un suo scritto in cui studiò la degenerazione della razza francese, il cui stato mentale egli affermava avvicinarsi alla pazzia ragionante; opinione del resto che egli ebbe a modificare più tardi, quando vide che la Francia cominciava a guarire del suo *chauvinisme*. I funerali che ebbero luogo ier l'altro furono veramente solenni ed imponentissimi.

☆ **Su Cristoforo Colombo** ha pubblicato recentemente un libro Sir Henry Vignaud, nel quale si tenta di demolire completamente la figura del nostro grande navigatore. Una delle credenze che si vorrebbe distruggere è quella per la quale il disegno di andare alle Indie orientali dalla parte di occidente si ammetteva fosse stato suggerito a Colombo da una lettera di Toscanelli a Fernando Martins. Or bene il Vignaud assicura che non solo non esistè mai quella lettera, ma non esistè mai neppure un Fernando Martins. Da ciò il critico argomenta che l'altra lettera mandata da Colombo al re di Portogallo è apocrifa: o meglio è un falso commesso da Bartolommeo, secondo figlio del navigatore, per porre termine a certe malignazioni che fin dal tempo della scoperta d'America correvano sulle bocche di molti.

☆ **Pel Duomo di Milano** L'attrito che durava da qualche tempo tra il Comune di Milano e quell'Arcivescovo, perchè ognuno di essi per conto suo voleva il governo di quel monumento, è stato in questi giorni definitivamente appianato dal Consiglio di Stato con questo decreto: l'Amministrazione del Duomo sarà d'ora innanzi composta di 7 membri, dei quali quattro nominati dal Comune, due dall'Arcivescovo, ed uno dal Governo, che è il depositario del patrimonio della fabbrica ed il custode dei monumenti nazionali. Questo consiglio dura in carica cinque anni ed i membri possono essere rieletti una volta sola.

☆ **A l'esposizione industriale di Düsseldorf** in gran parte dedicata alle industrie minerarie e metallica, un posto importante è riservato alle belle arti. Ed assai interessante riesce la mostra ricchissima di mobili, di tappezzerie e di porcellane, nella quale trionfa il nuovo stile, senza soverchie esagerazioni, ed assai bene in armonia col carattere nazionale e cogli usi pratici della vita.

☆ **A Torino** si è inaugurato in questi giorni il primo congresso nazionale di chimica applicata, la cui importanza è chiaramente additata in queste parole che l'on. Fulci pronunziò nel discorso inaugurale: « Mentre il sociologo e l'economista affaticano la mente nei grandi problemi sociali, la chimica e la fisica colle scoperte trasformano i rapporti vitali, elevano la vita economica e morale e risolvono spesso coi loro trovati più difficili problemi della scienza e della vita. » L'oratore quindi si augura che l'Italia possa in questa via raggiungere presto le più civili nazioni d'Europa che hanno tutte percorso trionfalmente un importante cammino.

★ **Il Castello di Salomone.** Il professor Settin dell'Università di Vienna assicura che una delle recenti scoperte da lui fatte in Palestina abbia messo in luce i ruderi del castello di Salomone. Questi ruderi si estendono per una superficie di 5000 metri quadrati e apparterrebbero non solo al castello, ma anche ad edifici più antichi ancora. Stando così le cose, la scoperta sarebbe veramente di una grandissima importanza.

★ **A Grosseto** è stato in questi giorni inaugurato il nuovo palazzo provinciale. L'architetto Lorenzo Porciatti, autore del progetto, ha trasformato l'antico palazzo pretorio in un bell'edificio di stile gotico senese, vincendo con lodevoli sforzi l'ostinatezza di coloro che volevano costruire *ex novo* uno di quei tanti casermoni dove s'installano, in una perfetta armonia, i burocratici di questa terza Italia. E dei suoi sforzi gli va data amplissima lode.

★ **La Casa di Giorgione.** Si è trovato a Vedelasco, in un documento notarile, l'attestazione che in quel paese ebbe i natali Giorgio Barbarelli detto Giorgione. Il Municipio farà apporre una lapide per ricordare l'avvenimento.

★ **Una lapide a G. B. Lulli** è stata fatta collocare a Parigi, nella facciata della casa che il celebre musicista fece costruire ed abitò fino al [illegible].

★ **A Lucca** si è inaugurato sabato scorso un busto a Giuseppe Verdi nell'atrio del Teatro Comunale. Parlarono il Capitano Martelli e il prefetto Capitelli. Il ritratto, somigliantissimo, è opera dello scultore lucchese Petroni.

★ **Maurizio Maeterlink** prepara due nuovi drammi: *Ariane et Barbe Bleu* e *Soeur Beatrice*. La tela del primo è questa: le sette mogli del terribile principe fra cui Arianna, si ritrovano rinchiuse in un sotterraneo, aspettandovi la morte decretata dal loro signore. Arianna vuol liberarle, ma esse rinunziano all'ardito disegno, prese come sono tutte da un'ardente passione per lui. *Soeur Béatrice* è una monaca che abbandona il convento per seguire colui che essa ama. Ma la Madonna si sostituisce a lei nella deserta cella, di modo che quando essa pentita ritorna al chiostro, nessuno si accorge di nulla ed essa è dopo morta venerata come una santa.

★ **« Sperduti nel buio »** il forte dramma di Roberto Bracco è stato tradotto in tedesco da Otto Eisenschitz, e sarà presto rappresentato al Deutsches Volkstheater.

★ **E. A. Butti** sta scrivendo una commedia satirica con intreccio drammatico, che avrà per titolo *Il gigante e i pigmei*, nella quale egli si propone di colpire la nostra letteratura contemporanea. Dello stesso autore saranno pure rappresentate prossimamente a Pietroburgo ed a Vienna la *Corsa al piacere*, ed a Parigi il *Lucifero* e l'*Utopia*. Anche il suo romanzo *L'Incantesimo*, pubblicato nelle appendici del *Journal des Debats*, uscirà in volume presso l'editore Calmann Levy.

★ **La conservazione dei monumenti assisiani** è argomento di studi e di proposte da parte di Prospero Calzolari, il quale vorrebbe che il Municipio si facesse iniziatore di molte opere di restauro ai monumenti della città umbra, celebre non solo perché in essa nacque il *Sole*, ma anche per i suoi monumenti, che conservano le tracce di varie civiltà, dalla preromana a quella del Rinascimento.

★ **La biblioteca popolare contemporanea « Sempre vivi »** dell'editore N. Giannotta di Palermo si è arricchita di tre altri volumi: *Torneando*, novella di A. Altobelli; *Sull'aia*, scene campagnole di Ferruccio Orsi; e *Belliniana* di Antonino Amore. Quest'ultimo volume contiene scritti polemici del noto e valente cultore di studi belliniani, e si propone lo scopo di smentire « non in base a parole ma a fatti e a documenti » tutte le erronee affermazioni che corsero i giornali e le riviste in occasione del primo centenario della nascita del grande catanese.

BIBLIOGRAFIE

GAETANO ROCCHI, *Novelle e Favole*. Rocca San Casciano, Licinio Cappelli edit., 1902.

Sono dodici tra novelle e favole, e tutte hanno il merito, non comune davvero, d'una lingua agile, ricca, sicura, purissima, se non d'una grande originalità. Ma poiché il libro è soprattutto scritto per i giovinetti, più giova la prima che la seconda, non facile poi, quest'ultima, in tal genere di composizioni. Qualche volta, come in « Querci e edera » l'A. pecca di prolissità, così che l'efficacia della narrazione resta diminuita per la troppa abbondanza di parole; qualche volta egli trova la giusta misura, come in « I ranocchi sapientoni », e scrive delle pagine veramente deliziose per spontaneità e freschezza. Ancora un'osservazione: l'A. si compiace troppo di dar vita umana ad animali o a cose inanimate: per breve favole sta bene, per pagine e pagine questa specie d'artificio stanca l'attenzione del lettore, pur non giovinetto. Fuori di ciò, sono in questo libretto tali ottimi pregi da farci augurare ch'abbia non scarsa diffusione, sì che l'A. si senta confortato a nuove migliori prove.

T. O.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 38. 21 Settembre 1902. Firenze.

SOMMARIO

Inaugurandosi un congresso, IL MARZOCCO — **Boboli** (versi), DIEGO ANGELI — **La spiegazione di un « enimma. »** G. L. PASSERINI — **Fiammetta crudele**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Un romanzo d'avventure**, LUCIANO ZÚCCOLI — **La critica letteraria** (*Studi Leopardiani di G. Mestica, G. A. Cesareo, B. Zumbini e G. Bertacchi*), DIEGO GAROGLIO — **Marginalia** — **Notizie** — **Bibliografie.**

Inaugurandosi un congresso.

Per la prima volta da che l'Italia è costituita si riuniranno domani a congresso nella città nostra i professori delle scuole secondarie. Il fatto è assai notevole, perché noi siamo convinti che se è necessario provvedere ad un riordinamento dei nostri istituti di cultura e di educazione, un miglioramento efficace non potrà ad essi derivare, se non dall'opera concorde e dall'intesa comune di coloro che più direttamente vivono della loro vita. Ruggero Bonghi avvertì un giorno l'errore grave che in materia di insegnamento dominava in Italia e che pur troppo domina ancora: credere cioè che l'istruzione sia tutta materia da potere ordinare a fantasia con pochi principii astratti, dai quali non importi se non dedurre con rigore le conclusioni; mentre invece essa nel suo ordinamento e nei suoi metodi è poco meno che tutta materia di esperienza e di osservazioni sagaci, diligenti, amorevoli, continue. Pochi adunque meglio dei professori sono in grado, mettendo a comune il tesoro delle proprie esperienze, di manifestare con maggiore autorità le deficienze della nostra scuola e di suggerire i rimedi più opportuni, essi che vivono tra i giovani da una parte e le famiglie dall'altra e possono quindi sentire quanto la scuola si armonizzi o no con la vita.

E se essi avessero anzi, fra i temi di questo primo congresso, voluto trattarne alcuni altri che si riferiscono a questa accennata armonia, noi crediamo che molte conclusioni sarebbero scaturite degne del più attento esame, oggi appunto che da tutti si sente ed anche si dichiara a voce alta che il male più grande che tormenta la nostra vita scolastica è questo dissidio che esiste tra la vita e la scuola.

La contesa infatti non è di oggi, e il male non è stato soltanto oggi rilevato. I nostri giovani, e i loro parenti subiscono la scuola come una tirannia alla quale bisogna soggiacere, solamente perché essa distribuisce quelle licenze che servono ai concorsi per gl'impieghi, od avviano all'esercizio delle professioni liberali; ma nel tempo stesso che la frequentano i primi, e la scelgono i secondi, tutti sono concordi nel notare continuamente l'inutilità di certi studi; e l'ostilità contro un tale insegnamento, e la svogliatezza con cui lo si apprende non sono frenate se non dall'unico pensiero degli esami. In generale anche i migliori tra i nostri giovani non studiano se non in considerazione di questa prova ultima e liberatrice.

Ora, quale è la condizione che è fatta da questo stato di cose agl'insegnanti? Sono essi considerati come una forza viva e moralmente necessaria della società moderna, o non si pensa a loro piuttosto come ad inutili strumenti di un vieto sistema che non è più in armonia col rinnovato spirito dei tempi? La risposta a chi abbia anche distrattamente seguita la contesa del rinnovamento dei nostri istituti classici, del riordinamento di quelli tecnici, oppure abbia sentito parlare dei continui disegni di riforma che si sono tentati dai vari ministri, e che si continuano da loro tuttavia a studiare, non può essere certamente dubbia.

Quando la maggior parte di coloro che mandano i loro figliuoli ai ginnasi ed ai licei si lamentano continuamente del tempo e della fatica inutile che si fa consumare ai giovani nell'apprender le lingue classiche, che, secondo loro, non servono a nulla nella vita, in quale considerazione dovrà questa gente tenere il professore di latino e di greco che è per loro la causa più prossima di quel vano dispendio di forze? E così, a seconda dei casi, gli esempi si potrebbero moltiplicare per gli altri insegnamenti.

Or bene, i professori delle scuole secondarie si riuniscono a Firenze, non per avvisare ai modi per i quali l'opera loro possa divenire efficace nella vita e per tale essere riconosciuta, studiando i mezzi di una razionale e di una veramente moderna riforma degli studi, e sottoponendo il frutto delle loro considerazioni, i risultati delle loro esperienze a coloro che reggono le sorti dell'istruzione nel nostro paese, e che pure tanti giovamenti potrebbero ricevere da questa preziosa collaborazione: essi si riuniscono per trattare di argomenti che riguardano soltanto la loro condizione economica.

È giusto del resto che essi facciano sentire il loro malcontento. In nessun paese, come nel nostro, le condizioni materiali degli insegnanti sono così basse, così indecorose; anzi nessun ufficio pubblico, nel nostro paese stesso, è più indecorosamente, più bassamente considerato che questo dell'insegnamento. Ma a noi sembra che questa condizione, più che dalle povere nostre risorse finanziarie, derivi principalmente da ciò che abbiamo dianzi accennato, dalla poca forza, cioè, che esercita nella pubblica opinione, oggi, quest'ufficio altissimo dell'educare: tutti sentono che non c'è accordo tra la scuola e la vita, e tutti naturalmente sono portati a considerare poco coloro che sono al loro occhi l'espressione sensibile di questa disarmonia.

Ora è inutile sperare di commuovere l'opinione pubblica, senza far sentire a tutta una nazione che ciò per cui si combatte è parte integrante della sua forza e della sua vita.

Questo è l'errore fondamentale che volevamo rilevare nell'opera che inizia questo primo congresso degli insegnanti delle scuole medie italiane. I quali dunque discuteranno lo statuto di una loro federazione, esamineranno alcuni punti fondamentali sul riordinamento della loro carriera; parleranno delle riforme che debbono chiedere per difender loro stessi e la scuola dagli arbitrii del potere esecutivo ed assicurare la giustizia nel conferimento delle cattedre e dei traslochi, e di molti argomenti consimili, e taceranno di altri come questo: quali riforme sieno più opportune a far sì che la scuola media italiana sia efficace e necessario strumento di educazione nazionale. E noi ce ne doliamo assai: ce ne doliamo perché crediamo fermamente che i miglioramenti economici di una classe siano la necessaria conseguenza della riconosciuta sua importanza, e che l'opera di tutti i volenterosi debba mirare a questo unico fine, a far sì che la scuola sia una cosa viva. Solo allora noi crediamo che un movimento della classe dei professori rivolto ad ottenere un miglioramento delle loro condizioni potrà trovare una larga eco di consentimento nel paese, quando essi saranno considerati, cioè, come debbono essere, agitatori e non tormentatori di spiriti. Per ora spetta ad essi, più che di sé, parlare di quella scuola, che più sarà alta, più sarà efficace, e più corrisponderà allo spirito nuovo, più in alto collocherà loro stessi, e maggiormente farà sentire la enorme forza di cui i maestri possono disporre nel formare la coscienza nazionale. Ed essi, che sono certamente la parte più cólta della nazione hanno tutti i mezzi di cui la società moderna può disporre per far sentire la loro voce per essere i capi di quel movimento, che se pure non è fittizio questo progredire del nostro paese nelle vie dell'incivilimento, dovrà pur sorgere un giorno e potente frà noi.

Sarebbe stato bello che, per opera loro, esso si fosse iniziato qui nella città nostra. E la voce dei professori delle scuole medie avrebbe trovato un largo consenso nella nazione, a patto però che essi avessero parlato meno di sé e più della scuola.

Unirsi in una lega e provvedere ai modi per sottrarsi agli arbitrii può sembrare un ricorrere al mezzo più proprio di quelle classi che non hanno per sé altra forza che quella del numero. E poi come opporsi ai cosi detti arbitrii? Creando delle leghe di resistenza o ascrivendosi alla Camera del lavoro?... Ma questo non è certamente nel pensiero di alcuno; né è cosa che lo Stato potrebbe tollerare.

Il Marzocco.

BOBOLI.

O Boboli qual nuovo incantamento
discende tra le rame dell'alloro
e qual mai fiamma l'alito del vento
ravviva poi che le cicale in coro
cantano sopra agli alberi con lento
metro e le fonti spargono un tesoro
di vive gocce nelle conche dove
si rispecchian le ancelle erme di Giove.

Si specchiano le bianche ninfe intorno
agli orli delle nobili fontane
e trionfan nel sole a mezzo il giorno
fiere di loro nudità pagane,
mentre dai boschi del gran parco adorno
giungon gl'inviti d'armonie silvane
ed il ronzio dell'aureo luglio ondeggia
serenamente sull'antica reggia.

O bellissimo sogno di Poeti
chiuso nel cerchio d'alberi e di marmi!
io ben conobbi i tuoi verdi secreti
e il tuo popol d'eroi forti nell'armi,
io che sentii balzare irrequieti
fuor del mio cuore insospettati carmi
quando ancor giovanetto, tra le piante
trascorsi in traccia del mio sogno errante!

Era una prima primavera, a pena
fiorita e grave di dolcezza ascosa
ed io sentiva un fuoco in ogni vena
ardente come un'alba radiosa
ed inseguia nei sentieruoli, in piena
gioia, l'ombre e le luci che in giocosa
vece tracciava il sole saettando
tra la rete dei rami a quando a quando.

Fu quel novello Aprile? Fu l'odore
delle rose che ornavano i rosai?
Io non so: ma mi sembra che un fulgore
avesse il ciel così vivo che mai
avea veduto prima e che un languore
mi penetrasse tanto addentro ormai
che all'improvviso vidi tutto quanto
signoreggiato da un novello incanto.

Ora ben so qual fu l'incanto vano
o mia piccola amica inobliata
ben so che fu la tua pallida mano
ad aprire la gran selva incantata
ove il mio sogno in un April lontano
entrò guidato dalla bionda fata
che sorridendo inconsapevolmente
tracciò la strada al triste adolescente.

Quanto cammino da quel giorno e quanti
sogni inseguiti nelle ville ascose!
Fu la mia vita schiava degl'incanti
che prima con sua man lieve m'impose.

E se le bianche forme radianti
erette in mezzo a un ondeggiar di rose
o se ancor l'armonia lieve dei getti
cristallini fra i tronchi giovinetti

suscitan nel mio cuor la nostalgia
dello spazio, del tempo e della vita,
tu, Boboli, trionfi sulla mia
sorte e fu in te la prima insidia ordita,
quando timida in mezzo della via
la giovinetta apparve redimita
di fiori e fior recando in sua leggera
veste, come Madonna Primavera!

Firenze, Luglio 1902.

Diego Angeli.

La spiegazione di un « enimma. »

Il signor Enrico Sicardi, in una sua nota pubblicata recentemente nella *Rivista d'Italia* (V, fasc. 8°) col titolo: *Un enimma dantesco*, torna, ancora una volta, sul famoso verso 30 del I Canto dell'*Inferno* — il verso che, per intenderci, chiameremo anche noi del *piè fermo*, — sperando, « non ostante il ragionevole orrore che deve ormai ispirare, anche a' più coraggiosi, un simile argomento », di sciogliere finalmente l'indovinello intorno al quale han fatto, più o men leggiadramente, l'altalena, attraverso i secoli, gli interpreti del sacro Poema. E poiché, per sua grazia, il Sicardi ricorda anche me, e mi cita fra quelli, « ben noti studiosi del divino Poeta », che nella interpretazione di quel benedetto verso più si sono avvicinati al vero, e in parte me ne dà lode, sia anche permesso a me, che pure ho una paura invincibile e profonda per le discussioni inutili e fastidiose, di dichiarare, su questo proposito, il pensier mio, meglio e più largamente di quel che lo spazio e un sapiente ammonimento di fra Iacopone non mi concessero di fare nel mio piccolo commento della *Divina Commedia* (Firenze, Sansoni, 1897).

Messa da parte l'opinione di coloro — e sono i più, e tra questi, mi spiace, anche Tommaso Casini — i quali credono e sostengono che Dante, col verso del *piè fermo*, ci voglia indicare il modo che si tiene, per ordinario, nel salire un monte, il Sicardi ammette, anzi crede senz'altro, che il Poeta, uscito alla luce ancora scialba del giorno dalla selva fonda per la quale, smarrito, s'era aggirato tutta la notte, si ritrovasse non sull'erta del monte ma sopra un piano *(piaggia)*, tutt'al più dolcemente inclinato, dal quale poteva benissimo vedere le spalle del luminoso colle *che è principio e cagion di tutta gioia.* E qui siamo d'accordo completamente. Io infatti annotavo il verso tormentato così: « quando si cammina in piano, il piede che riman fermo si trova più basso rispetto all'altro che si è mosso; » ed aggiungevo: « Checché ne dicano coloro che si son tanto affaticati a ricercare il vero senso della parola *fermo*, Dante vuol qui farci intendere che non ancora aveva incominciato a salire. »

Ora il Sicardi mi riprende: « Possibile? Ma se tanto (il Passerini) come chiunque può facilmente osservare che non solo *se si cammina sul piano*, come egli sostiene, ma così anche *se si va in salita*, anzi *in qualunque verso si muovano i piedi*, il piede che può dirsi difatti fermo è solo quello che si appoggia al suolo mentre l'altro s'è sollevato, e che perciò fermo viene ad essere in qualunque di que' casi quel piede che è più basso rispetto all'altro »! Niente di più inesatto. Io non so se il Sicardi abbia mai salito l'erta, almeno, di un colle; ma certamente avrà salito, chi sa quante volte, le scale, poche o molte, facili o ripide, di casa sua o di casa d'altri e non comprendo come non si sia mai accorto che in salita vi è un momento, un attimo, se si vuole, nel quale il piede in moto è sottoposto al piede che sta fermo. Non così, assolutamente, camminando nel piano.

Osserva bene il Flamini (*Giorn. dant.*, IX, 74, an. 1901): « *Il piè fermo*, ch'è quanto dire il piede che, nel mutare il passo, sostiene il peso della persona, è *sempre* il più basso sol quando si cammina in piano: poiché, quando si sale, tutte le volte che il piede in movimento vien portato su a raggiunger quello su cui grava la persona, quest'ultimo, cioè il *piè fermo*, resta più alto finché non si mette a sua volta in moto. Ciò accade tanto se si cammini lentamente quanto se si corra, tanto se si usi circospezione quanto se si vada con franchezza. In piano il piede fermo resta più basso di quel che si muove, per l'intera durata di ciascun passo; in salita o in discesa per metà di tal durata resta il più alto. » È chiaro? A me pare di sì, per modo, che non comprendo come si possa discutere sul serio, da gente seria, sopra un fatto tanto semplice e tanto facilmente e generalmente osservabile, che anche un fanciullo può súbito persuadersene. Ma se non fosse così — e questo non dico pel signor Sicardi, ma pe' commentatori di professione; — se per la benedetta manía di voler trovare ne' nostri grandi scrittori, e massime in Dante, oscuro e difficile anche ciò che è facile e chiaro, a qual mestiere dovrebbe mai darsi la schiera larga e piena de' chiosatori? Il Voltaire scriveva di Dante: « Il a des commentateurs; c'est, peut-être, encore une raison de plus pour n'être pas compris; » e, questa volta almeno, aveva ragione. Il verso del *piè fermo*, come il così detto verso *del digiuno*, come tanti altri versi parole e frasi dantesche, sono o sembrano oscuri solo perché gli interpreti ci han troppo fantasticato d'intorno, ravvolgendoli in quel fitto e misterioso velame di lor note e commenti, che deviando la mente del lettore gli tolgono il modo e il piacere di gustarne la bellezza fresca e viva e di coglierne il vero senso anche quand'esso è più limpido e piano.

Il Sicardi scherza sul significato che avrebbe il verso di Dante, se si prendesse per buona la mia breve nota. « Sapete? », verrebbe a dirci il Poeta; « io andavo per la piaggia così, che nel fare la mia via tenevo prima un piede appoggiato al suolo, intanto che l'altro rimaneva sospeso, e poi fermavo quest'ultimo in terra e tornavo a sollevare il primo; e così via sempre. Bella novità; da venircela a contar giusto Dante Alighieri e con tanta faccia fresca, quando, la Dio grazia, da Adamo in qua, gli uomini sanno benissimo come si faccia a far uso dei piedi. In ogni modo, non c'è che metter l'uno innanzi l'altro.... » E, finito lo scherzo, per rimetter le cose al posto e render l'onore a « babbo Alighieri », espone una sua nuova interpretazione, la quale, press'a poco, è questa: — Il Poeta, uscito fuor dalla selva, amara quasi quanto la morte, non ostante il breve riposo che è costretto a concedersi, nel riprender via era così stremato di forze, così abbattuto, sgomento e tremante che procedeva a rilento, stentando, in modo che il piè fermo, saldo, sicuro, era sempre e solamente quello che nel muovere i passi veniva a trovarsi più basso rispetto all'altro, sospeso per spingersi innanzi; ossia, quello che toccava la terra. Solo allora esso piede era fermo, cioè non tremava, poiché trovava nel suolo un sostegno, un punto d'appoggio sicuro. — È, su per giù, l'interpretazione dell'Andreoli che raccostava al verso di Dante l'ariostesca descrizione del procedere del Greco per la buia camera della Fiammetta:

> Fa lunghi passi e sempre in quel di dietro
> tutto si ferma e l'altro par che muova
> a guisa che di dar téma nel vetro,
> non che 'l terreno abbia a calcar ma l'uova.

Qui il passo lento, cauto, sospettoso: là il passo timido, fiacco, vacillante dell'uom che teme: ma né l'una né l'altra spiegazione colgono nel segno. Che dopo i terrori della notte passata nella selva fonda e cupa Dante non avesse infatti né la voglia né la forza di andar con passo di gloria è cosa che noi possiamo agevolmente pensare, ma che, forse appunto per ciò, Dante non crede utile dirci. Egli ci avverte solamente e precisamente che camminava nel piano; e l'avvertimento non è niente affatto puerile o superfluo, ma serve mirabilmente a rappresentare agli occhi nostri la topografia del luogo in cui si trovava il Poeta, e ad assicurarci che appena uscito fuor dal profondo incavamento dov'è la selva paurosa e buia, egli non incominciò súbito a salire il monte, ma dovette percorrere un tratto di terreno, tra la valle e il cominciar dell'erta, di cui la parola *piaggia* non bastava da sola a determinare la quasi insensibile inclinazione.

Il verso del *piè fermo*, insomma, se inter-

pretato va come credo io, e come vuole — mi pare — il buon senso, non è — mi perdoni il signor Sicardi, — né ozioso né oscuro: è invece uno di que' sapienti tratti di pennello o una di quelle scarpellate gagliarde di cui Dante, che di pennel fu maestro e di stile, si serve spesso per aggiungere colore o evidenza alle sue rappresentazioni maravigliose.

Marina di Pisa, Settembre 1902

G. L. Passerini.

Fiammetta crudele.

Il figlio del mercante fiorentino ascese al letto della figlia del re? Nulla di strano. Nel trecento le dame della corte di Napoli cadevano in letti più bassi. Eppure San Tommaso, l'illustre parente della bionda Maria d'Aquino, non avrebbe creduto a questa faccenda senza vederla; e veder certe cose, per convincersene, non sarebbe lecito nemmeno ai santi.

D'altra parte, le prove che messer Giovanni ottenne da Fiammetta più e meglio che sorrisi e lodi, sono tali da lasciare incredulo anche un ribaldo come il Brentôme; il quale negava con piena convinzione e con molte cognizioni di causa, di amori e di poeti, che il Boccaccio godesse mai « i favori di questa gran dama, come egli scrive, e che si foggiasse nel suo cervello e nella sua fantasia questo bel soggetto per iscriver meglio. » Inoltre non tutti i critici (che se non dubitassero non avrebbero più niente da fare) pensano che quella buonalana del Brentôme dicesse così per invidia tardiva; anzi qualcuno gli diè ragione. Con sagacia geniale il francese Cochin trovò nella moda poetica del tempo argomenti buoni a sostenere che Fiammetta fu soltanto la « dama poetica » del Boccaccio; e addusse la testimonianza del Boccaccio medesimo, che teneva a motto artistico *fingendo non mentendo*; quasi ad affermare che l'artista non mentirebbe nemmeno dando a credere d'aver ottenuto da una bella dama quel che ha soltanto desiderato.

Insomma, sarebbe stato convenzionale l'innamoramento del poeta nel sabato santo 27 Marzo 1334, come era convenzionale l'acrostico dell'*Amorosa Visione*, che annoda i nomi di madonna Maria e di Giovanni Boccaccio da Certaldo; e il Cochin arrivò fino a dubitare che la dolente donna del romanzo la *Fiammetta* fosse appunto Maria d'Aquino.

Ma sapete qual merito avrebbe la nostra impudica curiosità se riuscisse a confermar sempre più il dubbio che Messer Giovanni non ascese al letto principesco? Accrescerebbe gloria all'autore della *Fiammetta*.

Il *Filocolo*, si sa, comprende un piccolo Decamerone; una corte d'amore. All'ombra, in un prato fiorito e fresco, sotto il più puro cielo italico, alcuni giovani e gentildonne si propongono, per novellare, belle questioni amorose. E nessuno badò come ivi si comporta Maria d'Aquino.

Ella vanta i pregi della castità; esorta all'onore che « casta e buona la donna rende all'uomo » e che « è molto da tener caro; » e non consente si discorra di donne adultere. Le fanno orrore, poverina!

Ebbene: chi ha fede nell'estreme indulgenze di Fiammetta per messer Giovanni, non scampa a due sole ipotesi: che quando scriveva le Questioni del *Filocolo* il Boccaccio o già fosse stato consolato da Maria d'altro che di parole, o s'attendesse, presto o tardi, sí grande consolazione. Ma la seconda ipotesi è inverosimile.

Quando mai un amante, che sperasse vincere la virtù dell'amata, la mise egli stesso in guardia dalla colpa; la figurò tenera della virtù; la rappresentò ipocrita agli occhi di lei stessa; osò toccare egli un tasto così pericoloso? Eh via! Il Boccaccio non era così ingenuo!

Resta il primo caso: che Maria avesse già ben compensato il suo poeta del primo romanzo che a di lei omaggio egli veniva componendo nei lieti giorni.

Ed ecco: si può ammettere che l'amabile lettore del *Marzocco* sia tanto discreto da predicare a tutto il mondo l'onestà della sua donna (d'altri); dopo tutto, questo è un dovere, un piacere di gentiluomo. Ma non si può ammettere che il nostro lettore e nessun altro fortunato amante, d'ogni luogo e d'ogni secolo, offenda la donna amata e compiacente facendole far lui, proprio lui, la parte figurativa e predicativa della castità!

Diavolo! Sarebbe come dire: — Adesso che tu, o donna cortese, sei stata tanto cortese con me, riconosci in faccia al mondo che hai commesso un peccataccio mortale, un'azione degna d'infamia.

Si potrebbe opporre che questa era ipocrisia necessaria, appunto per occultare la colpa.

E tal via condurrebbe a far del Boccaccio anche un vigliacco, il quale temesse per sé un castigo a bastonate. Fortunatamente tutti riconoscono che la corruttela napolitana e cortigiana non bisognava di troppi riguardi, e che i mariti erano pacifici, e che le allusioni del Boccaccio al suo e agli amori altrui eran di troppo facile intelligenza ai lettori contemporanei.

Dite quindi se non val meglio credere che al tempo del *Filocolo* messer Giovanni non avesse ancora ottenuto nulla da Fiammetta, né avesse gran speranza di prossime grandi soddisfazioni. Per di più, la critica storica cerca provare che la seconda parte del *Filocolo* (dove è il piccolo Decamerone) fosse composta quando il poeta aveva già abbandonato Napoli.

Ma la tradizione fu ingenua al punto da ritenere che il poeta, essendo felicissimo in amore, scrivesse per prudenza rime infelicissime. E si capisce: l'autore del *Decamerone* non si poteva immaginare afflitto come il Petrarca; doveva esser stato allegro e fortunato amante come Dioneo. La tradizione non si smarrí cercando, per esempio, se veramente il poeta compose l'*Amorosa Visione* a Firenze, nel 1342, di ritorno da Napoli; né i seguaci della tradizione badarono a che il poeta sperasse per questa sua nuova fatica.

Voleva « perseverare nell'immaginare la biltà di Fiammetta » a ciò che ella avesse « a tempo poi di lui pietade. » Dunque quando già il Boccaccio era a Firenze non era ancor venuto il tempo che Maria avesse pietà di lui? Maria dunque non ebbe mai pietà del Boccaccio? Si oppone: che pietosa Maria era stata; ma che era sdegnata, allora; che ella l'aveva abbandonato prima che partisse, per amore di un altro....

Ci siamo! Tradito, respinto, innamorato e doglioso, il Boccaccio avrebbe composta l'*Elegia di Madonna Fiammetta* con questa idea in capo e questo rovello nel cuore: vendicarsi di Maria narrando di lei quello che essa aveva fatto patire a lui.

E tutti sapevano chi era Fiammetta; e tutti dovevano indovinare che Panfilo era proprio lui, il Boccaccio. Ma ahi! Panfilo che figura ci fa, nel romanzo?

Mentre il dolore eleva la donna e il pianto la rende peccatrice sublime, Panfilo che uomo apparisce? Fedifrago leggero e ignobile: amante volgare. In verità il Boccaccio si sarebbe vendicato in una bella maniera, fingendosi traditore a cotesta maniera!

Si oppone: Nella sua vendetta il poeta gustava l'amaro piacere del don Giovanni che ha fatto una vittima: quanto più essa è pietosa, tanto più inorgoglisce l'amante. Concediamo! Eppoi chiediamo se compiuta la vendetta così, con tanta amarezza, con tanto orgoglio, con tanta insistenza il poeta avrebbe potuto sperare ancora di riconquistare il perduto amore. No! La donna che ha avvelenato e avvilito un uomo sino a che egli faccia di sé stesso un Panfilo, non arriderà mai più agli occhi di quell'uomo graziosa e arrendevole. Mai più!

E Fiammetta invece ride immortale nel *Decamerone!*

Oh anche più bella sarebbe Fiammetta se davvero fosse stata sempre crudele col suo poeta! Come dispiace non poter accertare che amando la bionda Maria, il Boccaccio non godé di lei che nel suo desiderio e la imaginò e ritrasse quale l'amore o l'arte gli dettavano dentro: or pudica, nel *Filocolo*; or scaltra, nel *Filostrato*; or dolorosa, nella *Fiammetta*; ora gioconda nel *Decamerone!* Come dispiace non poter affermare: il Boccaccio non patí mai della passione che egli rappresentò in Fiammetta abbandonata; ma con l'acume del sommo ingegno intuí del tutto quella passione; ne scoperse tutti i moti, i turbamenti, i gaudi, le ambasce, e ne fece gloria alla donna che idealmente amò e alla letteratura di cui fu immortale maestro!

Adolfo Albertazzi.

Un romanzo d'avventure.

Il rispettabile signor Jan Willem Corn, figlio d'un marinaio e d'una femmina perduta, fu uomo di grande energia, di ferrea volontà, di straordinario coraggio; nato per salire alto, ricco di appetiti e assolutamente privo di denaro, egli usò l'unica forza che madre natura gli aveva messo in petto: e cioè, la completa mancanza d'un qualsiasi concetto morale.

Con le virtù dell'ingegno e con la tranquilla risoluzione d'andare avanti ad ogni costo, Jan Willem Corn si buttò nella vita a quindici anni, cominciando quale tagliatore di pietre preziose e facendo abilmente sparire due bei brillanti che l'occasione gli aveva posto innanzi agli occhi, seducendo la moglie dell'oste presso il quale dormiva, e gettandone il marito in uno dei mille canali che intersecavano la città olandese nella quale Jan Willem Corn aveva visto la luce.

Assicuratosi così che la coscienza era muta e che il male ben fatto poteva riuscire utilissimo, il giovane si allontanò dall'opificio e dalla città, veleggiando alla volta di Gold City, presso le Montagne Rocciose. Tra gli uomini di quelle terre lontane, tratti dalla sete dell'oro e dallo spirito di ventura a sfidare i più certi pericoli e a giuocar la vita ogni giorno per un miraggio spesso fallace di ricchezza, non ha ragione che una legge: la forza. I deboli, i molesti, i piagnoni, scompaiono: e col medesimo piccone col quale il pioniere cerca la vena d'oro, si scavan le fosse per gli assassinati anonimi. Buona scuola pel rispettabile signor Jan Willem Corn; il quale, se di prim'acchito non riesce ad ammassare una fortuna leggendaria, vivacchia discretamente, spedisce all'altro mondo con due colpi di *bull-dog* un'amante infedele e il suo ganzo; e, mercé il temerario ardire che lo guida in ogni suo atto, acquista potenza illimitata sui compagni e trova anche un amico devoto, che lo seguirà poi dovunque, sommesso come un cane.

Ma un'inondazione allaga i campi minerarii e tronca miseramente le speranze dei pionieri, che, eletto a loro capo Jan Willem Corn, lasciano quella plaga desolata in cerca d'altre venture.

Sulla loro strada incontrano ciò che cercavano: il palazzo mirifico di un signor Darong, trafficante di pietre preziose: e una notte, l'orda dei disperati s'abbatte sulla casa, fa fuggire i servi negri, sgozza il signore e la signora Darong, la governante e quanti importuni si trovano colà; poi un saccheggio ben ordinato e diretto da Jan Willem Corn li ricompensa largamente delle fatiche sostenute, e un opportuno incendio della casa distrugge anche la memoria della ricca e felice famiglia.

Ma il valoroso capitano Jan Willem Corn, frugando pei ricchi appartamenti e disponendo di ciò che si deve prendere e di ciò che si deve lasciare, trova la giovanetta figlia del miliardario, Miss Annie Darong: e ha la debolezza di non ucciderla alla spiccia. Egli se la porta seco, quasi morta di spavento, pazza d'orrore, già in preda alla febbre che più tardi, sulla nave corsara nella quale Jan Willem Corn e i suoi compagni riparano il bottino e le proprie esistenze preziose, dovrà metterne in forse la vita.

Curioso a dirsi! La signorina Annie, così brutalmente gettata dall'alto de' suoi sogni di fanciulla nella terribilità d'un'assurda avventura, dominata dal suo amante e carnefice, dall'assassino della sua famiglia, guarita appena dalla febbre cerebrale, sente per Jan Willem Corn un orrore così profondo, un odio così sterminato, che finisce per non poter vivere senza di lui. L'uomo senza fede, senza paura, senza scrupoli, quel mostro dalla nobile e maschia parvenza, la soggioga: ella è tutta sua, e ne trema; lo obbedisce e ne sente il fascino; veleggia con lui incontro all'ignoto, e teme più per lui che per se stessa. Lo vede impavido fra l'ululare d'una tempesta; poi lo vede domare una rivolta di ciurma, a colpi di revolver; infine, calata a fondo la nave, Annie s'affida a lui, in una scialuppa, nell'immenso mare. E lo segue più tardi nelle sue vicende di negriero, assistendo costretta ai supplizi ch'egli fa infliggere agli schiavi; e traversa con lui il deserto: e lo odia, e lo ama.

Sempre muta: ella non ha osato aprir bocca, dal giorno in cui egli piombò sulla casa con la falange dei saccheggiatori; obbedisce, acconsente, non si ribella, ma tace, quasi temesse che Jan Willem Corn possa indovinare il sentimento che la lega per sempre a lui. Tace, quantunque l'uomo la supplichi di rispondergli, perché egli l'ama, a suo modo, con una passione violenta che non vuole confessarsi e che sarà la tortura quotidiana della sua esistenza.

Il libro bizzarro, semplice e potente, che narra questa storia è intitolato *L'Amoral, roman d'aventures, par Valentin Mandelstamm* (1); ed è scritto in forma pacatamente ironica, con una filosofia disperata e bonaria. Valentino Mandelstamm è uscito fuori di botto con questo romanzo, dopo alcuni libri di versi che non fecero soverchio rumore, quantunque il primo si chiamasse appunto *Rumeur*. Ma il romanzo ci ha messo di fronte a un autore originale e indipendente, che narra con gagliarda sincerità e tratteggia le figure con raffinata maestria.

La storia di Jan Willem Corn, di Annie Darong, delle non comuni vicissitudini di costoro e di altri personaggi, séguita nel libro, poiché io non ne narrai che la prima parte, per darne un saggio; ed è gustosissima. Dirò meglio: è importante. Valentino Mandelstamm ci mette innanzi tutto il segreto processo di certe fortune e i segreti elementi di certi trionfi; ci svela un'anima.

Non crediate che fra tante avventure e fra gli episodii romantici egli perda il senso della realtà: la realtà non è forse un intreccio di cose volgari e romantiche, modeste e imprevedute, la realtà non è, dopo tutto, o non pare una favola maravigliosa?... Chi può giurare di non aver mai dato di gomito, nella vita, a qualche rispettabile Jan Willem Corn, ex negriero?

Valentino Mandelstamm scrive un romanzo d'avventure e scrive una storia della vita: il suo eroe è un uomo non comune, ma non un tipo inverosimile. Da qualche anno assistiamo ai drammi reali più inaspettati e più curiosi; noi viviamo in un secolo che si apre con la truffa di Madame Humbert, più romanzesca certo che non il saccheggio d'un palazzo e il macello di qualche dozzina di borghesi. Anche ieri un delitto quasi incredibile per la qualità delle persone che lo commisero e pel modo col quale fu commesso ha agitato tutta Italia. La vita pratica d'ogni giorno naviga per gli oceani del fantastico e dell'imprevisto. Questo libro di Valentino Mandelstamm ha dunque anzi il merito di presentare sotto una piacevole forma romantica tutto un quadro, che nessuno può criticare come esagerato.

Jan Willem Corn muore sentimentalmente, dopo nuove ràffiche di fortuna e nuove audacie, sentimentalmente leggendo una lettera d'amore della sua adorata Annie, proprio sua, corpo ed anima, sua compagna, sua amante, sua unica fede, suo unico orgoglio. Muore dovizioso, potente, temuto, « molto rispettabile » in una parola; e la calma obiettiva del romanziere vi fa apparir questo ingordo e formidabile trionfatore come un uomo da preda, venuto al mondo per predare, vissuto predando con la tranquilla coscienza di colui che compie sereno e implacabile il proprio ufficio.

È dunque un libro immorale, il bel romanzo di Valentino Mandelstamm?

No: è l'opera sincera d'un artista e d'un osservatore: è un capitolo della vita.

E la vita non è morale, né immorale; è un mostruoso turbine di energie, di passioni, di bontà, di violenze, di dolori, di gioie; è un turbine che schianta i deboli e porta in alto chi lo fronteggia. La vita, insomma, è la più divertente battaglia che gli uomini sani possano mai augurarsi di combattere, anno per anno, ora per ora, e a lungo....

Luciano Zúccoli.

(1) *Éditions de la « Plume »*.

La critica letteraria.

Studi Leopardiani di G. Mestica, G. A. Cesareo, B. Zumbini e G. Bertacchi.

Vibrano ancora gli echi del recente (1898) 1° centenario Leopardiano. Dopo le innumerevoli pubblicazioni d'allora, parecchie delle quali del Carducci, del Graf, della Boghen-Conigliani di più che occasionale importanza, dopo i festeggiamenti a Recanati, le ufficiali commemorazioni e i corsi speciali di molti Atenei, le centinaia di articoli di circostanza su tutti i giornali del bel paese e su molti dell'estero, dopo l'inizio della stampa dello *Zibaldone*, il più prezioso dei manoscritti Leopardiani lasciati dal Ranieri a due vecchie beghine analfabete e rivendicati allo Stato, la nazione, cioè la parte colta di essa, continua ad interessarsi, se non ad appassionarsi veramente, a tutto ciò che riguarda la vita, il pensiero, gli scritti del più grande lirico nostro del secolo XIX. Infatti, mentre la pubblicazione nazionale dello *Zibaldone* col titolo di *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* veniva col 7° volume sollecitamente condotta a termine nel 1901 dai Successori Le Monnier, testé si restaurava e con solenne cerimonia pubblica si consacrava alla memoria del Grande la chiesetta di S. Vitale a Fuorigrotta, già dichiarata monumento nazionale, rinfocolandosi anche nei giornali il fervore Leopardiano, e poco prima, avendo una rivista milanese indetto una specie di *referendum* tra gli artisti e i letterati nel quale, tra le altre domande, c'era pur quella: chi avesse a considerarsi come il massimo poeta italiano del secolo scorso, il nome del Leopardi riscoteva su tutti gli altri un vero plebiscito. Ultimo e più eloquente segno di codesta voga Leopardiana i nuovi libri sull'infelice Recanatese che si susseguono, vari di contenuto e d'importanza, concordi tutti nell'attribuire al poeta il seggio più eminente nella poesia italiana del secolo passato e nel collocarlo senza esitazione accanto a quello del Petrarca. Non meno di quattro opere di tal genere ho sott'occhio sul mio tavolino, dopo averle coscienziosamente lette e meditate per ispremerne il succo ideale..., ed anche per compararle fra di loro a fine di ricavare dal confronto non soltanto le rispettive caratteristiche, ma anche qualche interessante idea generale.

Anzitutto notiamo il grosso volume di *Studi Leopardiani* (1) del marchigiano professore Giovanni Mestica; poi una nuova *Vita di Giacomo Leopardi* (2) del siciliano poeta e professore G. A. Cesareo; indi un primo tomo di *Studi sul Leopardi* (3) del napoletano Bonaventura Zumbini; infine uno studio del professore Giovanni Bertacchi *sulla genesi e gli elementi del dolore nell'epistolario Leopardiano* (4) premesso ad una raccolta di *Lettere scelte*.

Il Mestica cominciò cultore della letteratura latina e de' suoi studi classici lasciò buona memoria con la diligente versione delle *Filippiche* Ciceroniane; trapassò alle lettere italiane fermandosi prima al seicento con l'eccellente monografia su Traiano Boccalini; e come per le seduzioni della politica il suo sguardo venne posandosi con maggior compiacenza sulle presenti vicende della vita italiana, così anche storicamente la sua attenzione fu irresistibilmente attirata da scrittori, da opere, da eventi più prossimi a noi di cui siamo noi stessi gl'immediati prosecutori, e così egli ci diede un ottimo *Manuale della Letteratura italiana del secolo XIX* concentrando le sue indagini sui massimi autori, il Foscolo, il Manzoni, il Leopardi, su quest'ultimo specialmente, per naturale simpatia forse, certo anche per il nobile orgoglio della conterraneità Marchigiana. Al suo grande concittadino, in tanti anni di vita pubblica e letteraria, oscillando tra Montecitorio e la *Minerva*, tra la *Minerva* e l'Università, il Mestica fu sempre fedele: e basti ricordare che il suo primo studio sintetico su *Giacomo Leopardi*, e la sua prima monografia importante su *Gli amori Leopardiani* risalgono al 1880, e che è del '99 l'ultimo su *L'antico error*; senza contare i vari ed importanti contributi nell'occasione del centenario, le edizioni curate prima per il Barbèra, ed ora quelle per i Le Monnier, che su per giù grazie alle infinite cure apportatevi si potranno considerar criticamente definitive. L'opera consta di una dozzina di studi di disuguale importanza ed ampiezza, disposti secondo l'ordine cronologico della loro composizione e logico della materia, arricchiti di numerosissime note a guisa di commentario perpetuo, e di quattro ritratti. A prescindere dal primo, che è un eccellente riassunto sintetico tolto dal già citato Manuale col quasi definitivo ordinamento cronologico delle opere e degli scritti Leopardiani, che non deve sostituire quello estetico del poeta, ricorderò tra i più notevoli quello sugli *Amori*, ricchissimo di notizie interessanti sugli « originali » delle varie donne cantate dal Recanatese sotto i nomi di Silvia, Nerina, Elvira, Aspasia. Che ci sia un fondamento reale in tutte le poetiche figurazioni femminili del poeta sono perfettamente concorde con lui e contrario a tutti coloro i quali, come già il Bartoli a proposito di Beatrice o di Laura, sono affogati e affogano in un mare di sottigliezze per volatilizzare le donne cantate da lui e da tutti i veri poeti — critici dottissimi fin che si vuole in tutto il resto, ma ingenuamente ignari dell'intimo e naturale processo dell'idealizzazione poetica.

Talune attribuzioni (quelle di Silvia, Nerina e Aspasia) mi sembrano felicemente dimostrate: non mi pare invece dimostrato a sufficienza che la giovane moribonda della canzone *Per una donna inferma* sia proprio Serafina Basvecchi, e mi lascia non pochi dubbi quella di Elvira, che sarebbe la stessa Fanny Targioni sarcasticamente immortalata in *Aspasia*.

Nel saggio sul *Verismo* nella poesia di G. Leopardi analogamente egli ci mostra i ricchi elementi di ambiente domestico e locale che avvivano e caratterizzano la visione poetica del Recanatese, efficace confutazione ai più recenti psicopatologi, che negarono quasi al poeta il sentimento della natura. Abbondantissimo di notizie e di savie considerazioni d'ogni genere, nonché di raffronti coi classici latini ed italiani, è l'ampio studio su *La Conversione letteraria e la cantica giovanile* (Appressamento alla morte) nel quale tuttavia lo sviscerato amore per il poeta fa qua e là velo alla serena severità del giudizio estetico.

D'indole più sintetica sono due altri lavori: *Il Leopardi davanti alla critica* e *Lo svolgimento del genio Leopardiano*, il primo dei quali offre un primo e buon contributo allo studio della fama crescente del Leopardi e all'evoluzione dei criteri coi quali il poeta fu via via diversamente giudicato dai contemporanei fino ai giorni nostri: criteri prima sentimentali e patriottici, indi idealistici e soggettivi, infine positivi ed oggettivi, senza contare quelli della scuola antropologica Lombrosiana, contro la quale il Mestica scende in lizza con bontà di argomentazioni e serenità di forma. Una vasta, completa, diligentissima monografia è consacrata ai conti Broglio d'Aiano (e specialmente al valoroso Andrea, martire delle guerre per l'indipendenza Ellenica, associato quind'innanzi nel

(1) Firenze, Successori Le Monnier, 1902.
(2) Palermo, Remo Sandron, 1902.
(3) Firenze, G. Barbèra, 1902.
(4) Nella *Biblioteca classica economica* del Sonzogno, Milano, 1902.

nostro pensiero ai fulgidi nomi del Byron e di Santorre Santarosa) i quali ebbero rapporto colla vita del sommo Recanatese. Senza tali notizie che, di sostanziale od anche di caratteristico, avrebbe perduto la biografia del Leopardi? Nulla o quasi, e qui è opportuno che noi assorgiamo ad una valutazione sintetica dell'opera del Mestica. Egli possiede tutte le buone qualità, e tutti i difetti della critica positiva della quale ci tiene ad esser seguace.... Nessuno forse in Italia conosce così a fondo le opere edite e inedite del suo autore, tutti i luoghi dov'egli visse, tutte le persone che in qualunque modo entrarono nel cerchio della sua tragica e pur luminosa esistenza, i libri che componevano la biblioteca paterna, gli innumerevoli scrittori che in qualunque modo, dal Giordani in poi, diretta o indirettamente attesero a criticarne il pensiero: nessuno si è forse tanto adoperato colla penna e colla parola, dalla cattedra, dal Parlamento, dalle aule consigliari, dalla più vasta tribuna di riviste e giornali, opuscoli e libri alla sua glorificazione. Egli è un apostolo e dell'apostolo ha un pochino l'idolatria intensificata dall'amore del *natio loco*.... Allah è grande e Maometto è il suo profeta.... Tutti i richiami anche minimi al suo *genius loci* gli sono sacri e quasi egualmente preziosi: la casa, e le case adiacenti, i manoscritti, suoi e d'altri, il monte Tabor e la torre del passero solitario, e la Casa di Loreto non meno della maschera in gesso e della tomba. Egli che ebbe la ventura di conoscere e di apprendere dalla viva bocca del fratello Carlo alcune importanti notizie, ha quasi l'aria di considerarsi un augusto depositario dell'autentica e vera tradizione evangelica, un severo custode delle sacre reliquie. Tutto ciò è in sé stesso bello e commovente, ma scema certo libertà e varietà di movenze alla sua critica, che troppo spesso, nelle note specialmente, si compiace di minuziosità eccessive cronologiche e genealogiche, di quisquiglie inutili addirittura; troppo spesso egli ripete, quasi con le medesime parole, le stesse notizie, gli stessi concetti. Trattandosi di un critico *positivista*, è poi strano che egli, pur ammaestrato dall'esperienza, per la quale più di una volta gli è già convenuto disdire le espresse opinioni, non proceda ormai con un po' più di cautela in certe affermazioni arrischiate, fidandosi troppo di voci o ricordi vaghi o di assicurazioni individuali non rafforzate a sufficienza da altre testimonianze, come là dove egli accenna ad un figlio naturale del Leopardi. Inoltre il Mestica inclina un po' troppo, per mantenere l'equilibrio critico, a scagionare in tutti i modi il conte Monaldo che ebbe non piccola parte, sia pure in buona fede, nell'infelicità giovanile del figlio, la madre che fu veramente esosa, in vita, colla sua.... chiamamola pure parsimonia, e dopo morte, col suo antipatico fanatismo; infine Antonio Ranieri, l'amico che coi *Sette anni di sodalizio* si è adoperato a tutt'uomo a far dimenticare le sue antiche benemerenze. Nonostante ciò il libro del Mestica si può considerare come una vera e propria *Enciclopedia Leopardiana*, dalla quale tutti gli studiosi dovranno attingere ricche e sicure notizie su la vita, le opere, i tempi del nostro grande lirico, dalla quale ricaverà egli stesso i materiali per iscrivere quella intelligente, amorosa e definitiva biografia del Leopardi (del genere di quella bellissima consacrata dall'inglese Lewes al Goethe) ormai facilitata e insieme resa necessaria dalla pubblicazione dei sette volumi di *Pensieri* ma che per ora rimane un pio desiderio.

A tale desiderio non soddisfa ancora, almeno per me, la *Vita* pubblicata dal Cesareo, per quanto scritta bene e con ampia e sicura informazione della materia. Egli promette nella prefazione di darci una biografia condotta con criterio psicologico naturale: anzitutto si tratta di un tentativo non nuovo, poiché già nel '98 lo aveva attuato a modo suo il De Roberto, che il Cesareo non ricorda neppure, e in secondo luogo essa attiene assai meno di quello che non abbia promesso, poiché non riesce molto diversa ed è insieme meno efficace di quell'altra assai meno pretensiosa premessa dallo Scherillo alla sua edizione Hoepliana dei *Canti* e narrata per così dire dal poeta stesso col sussidio delle sue lettere. Spiace inoltre in questo volume il dogmatismo di certe attribuzioni di persona, tutt'altro che definitive per quanto il Cesareo s'immagini di averle dimostrate nel suo precedente volume di *Ricerche Leopardiane*, e ancora il tono qua e là un po' irriverente di fronte al suo autore. Oh egli non è certo un idolatra! e di questo, per rispetto ai criteri psicologici e soprattutto estetici de' suoi giudizi, io debbo felicitarlo, poiché nella valutazione appunto del poeta il Cesareo, non traviato da un po' di campanilismo né da altri preconcetti civili, morali, religiosi, o filosofici, si muove esteticamente con passo più sicuro del Mestica ed anche dello Zumbini, e scrive pagine veramente buone, convinte e convincenti, che aiuteranno a popolarizzare, senza feticismo, il culto del grande lirico, illuminandolo nella sua giusta luce.

Dalla sua qualità di napoletano, oltreché da simpatie letterarie e filosofiche, ebbe lo Zumbini qualche eccitamento a occuparsi del Leopardi, che trascorse in Napoli, o nei dintorni alle falde dello *sterminator Vesevo*, gli ultimi anni della sua dolorosa esistenza, e vi ha, nella chiesetta di S. Vitale, l'estremo riposo, dopo aver dettate le ultime composizioni — *I Paralipomeni*, il *Tramonto della luna* e la *Ginestra* all'amico Ranieri, al quale legava poi in segno di gratitudine tutte le sue carte (conosciute bibliograficamente col nome di *Carte napoletane*) tra le quali il famoso *Zibaldone*.

La pubblicazione di questo riaccendendo ed accrescendo la sua ammirazione per uno degli autori prediletti, ha felicemente indotto lo Zumbini a ripubblicare, coordinandoli e correggendoli ed integrandoli con nuovi studi, condotti sull'ampia messe dei *Pensieri* inediti, i saggi pubblicati in vari tempi, dal 1879 e '80 in poi, sì da dar loro unità d'organismo nella varietà degli svolgimenti. Contrariamente al Mestica, il quale come vedemmo si occupa a preferenza della vita esteriore e dell'ambiente storico del Leopardi, lo Zumbini trascurando di proposito le notizie intorno ai tempi ed alla vita per le quali si riferisce ai tanti lavori speciali dei Leopardisti, tende a studiare nello svolgimento interiore della coscienza Leopardiana l'intera opera artistica del Recanatese — tanto di poesia che di prosa — dalle prime manifestazioni giovanili agli ultimi componimenti poetici; vuol dare in una parola come un generale ed elevato commento filosofico estetico all'opera d'arte, quale soleva intenderlo l'alta mente di Francesco De Sanctis, che non invano gli fu maestro.

In questo primo volume dell'opera sua lo Zumbini cerca negli *Studi giovanili di erudizione e di letteratura* i germi, anzi gli elementi formativi del *primo periodo poetico* culminante nelle due prime canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*; indi nello *Zibaldone* in un ampio capitolo che è la parte più interessante e nuova del libro « cerca e segue l'origine e lo svolgimento delle idee che costituiscono la precipua sostanza delle opere Leopardiane: » poi ripiglia con ordine largamente storico l'interpretazione letteraria delle altre composizioni esaminando gl'*Idilli* e le Canzoni composte fino al '23. L'esame delle *Operette morali* e dei componimenti dei successivi periodi poetici seguirà nel volume futuro, di cui affrettiamo col desiderio la pubblicazione. Due sono le caratteristiche essenziali della critica Leopardiana dello Zumbini: il trapasso continuo dai sentimenti e dalle idee filosofiche del poeta (acutamente indagati ed analizzati nella ricchissima sorgente dei « *Pensieri* ») alle creazioni artistiche ed il richiamo da queste a quelli; in secondo luogo la comparazione costante con gli altri grandi poeti anteriori o contemporanei e specialmente coi sommi stranieri, sopratutto inglesi e tedeschi. L'idea madre animatrice di tutta l'interpretazione Zumbiniana è l'influsso esercitato sul cuore e sulla mente del Leopardi dal mondo classico, onde venne alterandosi di buon'ora la primitiva concezione cristiana del poeta-filosofo, ed atteggiandosi finalmente con graduali trapassi e non senza inevitabili ritorni e sopravvivenze alla sua peculiare concezione pessimistica, con sempre maggiore lucidità di coscienza e maturità di espressione artistica.

Quest'idea illumina le interpretazioni particolari di questo o di quel *Canto*, alcune delle quali sono veramente notevoli per intima comprensione del soggetto, profondità di osservazioni, larghezza e sicurezza di raffronti italiani e stranieri, ed avvivate da una nobile forma che ricerca volentieri, anziché sdegnarlo quasi, come tanti critici meramente positivi, l'aiuto delle immagini e del ritmo. Lo spazio mi vieta assolutamente di scendere alla critica particolareggiata di parecchie asserzioni dello Zumbini, come là dove (a pagina 70) contrariamente al De Sanctis afferma che nulla di retorico, di più sincero e di più storico fosse nel sentimento patrio delle due prime Canzoni; o là dove asserisce che il sentimento alfierano della vita antica corrispondeva a quello tutto proprio del Leopardi (pagina 260): nemmeno mi sento di condividere la sua eccessiva ammirazione per il Monti (pag. 76 e seg.) e meno che mai per tutta la nostra poesia nazionale, cioè politica dalla fine del sec. XVIII alla metà del seguente (pag. 88). Nei raffronti alla *Primavera*, tra i poeti tedeschi non avrei dimenticato per la sua passione nostalgica della Grecia Hölderlin l'autore dell'*Iperione*, e tra gl'Italiani, benché vivente, il Carducci per le immortali strofe del *Clitunno*.

Se nel congiungimento dell'arte colla filosofia, indispensabile nell'interpretazione di un poeta filosofo, e nel continuo e sapiente uso del metodo comparativo, lo Zumbini mostra qualità superiori di critico, già ben note per tanti altri lavori, rivela o meglio conferma in pari tempo una debolezza fondamentale del suo giudizio estetico, sia pur risultante dall'eccesso di una virtù: l'amore di un autore, di un'opera, di un periodo storico, gli offusca notevolmente la visione dei difetti, delle lacune, del brutto in una parola o almeno dell'imperfetto, sì che la lode a poco a poco, e quasi senza che egli se ne accorga, si tramuta nell'inno, l'interpretazione nell'apologia, la venerazione nel culto... Così gli è già accaduto per il Petrarca e in ispecie per il Monti, e in quest'opera, egli non va certo immune da Leopardilatria. Meglio questa in ogni caso che l'irriverenza, la sufficiente petulanza di certi criticastri più saturi di veleno che di miele.

Leggendo la bella opera dello Zumbini pensavo tra me stesso che il suo più ampio capitolo attraverso lo *Zibaldone* è ben lungi dall'aver esaurita la ricca miniera, specie nel rispetto letterario, e mi auguravo che ad uno studio complessivo presto altri volgesse il pensiero nonché ad una sapiente scelta, fra i sette volumi dei *Pensieri*, destinati per la loro stessa mole a non ottener mai diffusione, di tutto ciò che per se stesso o in riferimento alle altre opere approvate, merita di esser veramente conservato e riletto, e varrebbe quindi a facilitare la profonda comprensione della non facile opera Leopardiana. Notavo inoltre con una certa sorpresa come del ricco epistolario, preziosissima tra le fonti psicologiche del Leopardi, egli si fosse bensì valso qua e là per i suoi intendimenti ma non abbastanza.... Lessi quindi con vero piacere lo studio di Giovanni Bertacchi « sulla genesi e e sugli elementi del dolore nell'epistolario Leopardiano » dove tutti i germi e gli elementi costitutivi del pessimismo Leopardiano sono rintracciati con diligenza pari all'acume, lumeggiati con amore vivo del soggetto, non disgiunto da serenità e temperanza di critica, ed esposti con nobile forma.

La parte più debole ed insufficiente della sua analisi mi par quella consacrata (per il quale gli abbondavano i materiali) all'elemento erotico, che entrò in misura ben più importante che il Bertacchi non sembri supporre nella vita psichica del Leopardi e fu certo tra le precipue cause originarie della sua infelicità. Il commento poi alle *Lettere scelte* avrebbe potuto e dovuto esser molto più completo per esser di vero ausilio ai lettori non *Leopardisti*, più ricco in particolar modo di riferimenti alle *Operette morali* e ancora più ai *Canti* del poeta: avrebbe dovuto insomma, per la sua naturale integrazione far cammino inverso a quello dello Zumbini.

Tale integrazione non era però nelle intenzioni del nostro autore, e noi dobbiamo già essergli grati della sua coscienziosa fatica, la quale ci agevola la visione sintetica di uno dei più originali epistolari della letteratura mondiale, luminoso abbozzo di quello che sarebbe stata, se il Leopardi l'avesse potuta scrivere, la *storia di un'anima*.

Diego Garoglio.

MARGINALIA

* **A proposito della Madonna degli Alberetti** Corrado Ricci scrive nella *Rassegna d'arte* un articoletto per difendere Giulio Cantalamessa, che recentemente fu accusato di avere sciupato colla sua ripulitura l'insigne quadro di Giambellino. Conferma le ragioni già esposte dal Cantalamessa, specialmente in ciò che riguarda l'antico restauro che di questo quadro già fece il Tagliapietra; dinanzi ad un rifacimento così radicale quale fu questo del Tagliapietra, è impossibile incolpare un restauratore moderno di non aver saputo ricostruire l'opera nella sua primitiva forma. Si aggiunga, e questa è la ragione più forte, poi che al di sotto della vernice apposta dal Tagliapietra si sono verificate delle forti abrasioni, che mentre giustificano le riparazioni del Tagliapietra, rendono però oggi impossibile la riproduzione perfetta del lavoro originale.

* **« Le conquiste artistiche della Rivoluzione e dell'Impero.** » — Su questo recente libro di Charles Saunier dà alcune notizie Alphonse Germain in un breve articolo comparso sull'*Occident*. Si tratta di una storia documentata delle varie peripezie che molti dei nostri tesori artistici rubati da Napoleone e dai francesi durante la rivoluzione ebbero a sostenere. Dopo Waterloo, incominciò da Parigi un esodo generale delle opere d'arte italiane ed esso fu decretato dai governi delle Santa Alleanza, che vollero ritogliere agli antichi vincitori il mal tolto. Però tutto non fu reso, e innumerevoli furono gl'incidenti, che i reclami e le esigenze di certi commissari suscitarono. Il direttore generale del Louvre, Denon, e il segretario Lavallée lottarono con energia straordinaria per mantenere alla loro patria questi monumenti d'arte, e la fisonomia di questi due uomini, almeno a quanto ci afferma l'articolista, è ritratta dal Saunier con una vivacità, con una evidenza non comune. Si dice che allorquando Denon si vide costretto a cedere gli oggetti reclamati, egli esclamasse: « Qu'ils les emportent; mais il leur manque des yeux pour les voir, et la France prouvera, toujours, par sa superiorité dans les arts, que ces chefs d'œuvres étaient mieux ici qu'ailleurs. »

* **« Passeggiate Sabine.** » — Sono impressioni e ricordi che Diego Angeli ha scritto sulla *Rivista Moderna*; vi parla del paesaggio pittoresco e solenne per quei boschi e per quel monte Soratte, che tanto onore di canti ebbe dagli antichi poeti, e così illustre rimane tuttora per i suoi ricordi storici. Vi descrive anche la forte popolazione sabina, questa razza di uomini taciturni « invigoriti nel lavoro aspro del loro suolo roccioso, » fieri del loro passato glorioso, delle epiche lotte che i loro avi ebbero a sostenere contro popoli invasori, ed infine degli innumerevoli ricordi che l'antica civiltà ha lasciato come in serbo nel loro suolo. Non mancano però nella Sabina monumenti d'arte anche moderna; un tal Antoniazzo Romano, discepolo di Melozzo da Forlì, fu pittore di un certo valore: le sue Madonne e i suoi Santi francescani, dice l'Angeli, si trovano sparsi in tutto il territorio da Scandiglia a Forano, da Poggio Nativo a Rieti. Egli lavorò nei conventi e popolò d'immagini vive ed armoniose le povere cappelle rustiche delle chiese sabine, le quali in grazia appunto della loro rozzezza e povertà preservarono quelle popolazioni da un asservimento troppo grande verso la Santa Sede.

* **Di un nuovo romanziere russo**, Leonida Andréieff, ragiona G. Savitch nell'ultimo numero della *Revue* (*Revue des Revues*). Si tratta di un individuo, a quanto pare, molto curioso, sia come uomo, sia come scrittore. Sembra quasi che egli abbia cercato in una voluta impersonalità la fisonomia originale della sua arte. Calmo, impassibile, freddo, par quasi abbia voluto porsi sul volto una maschera rigida, non contratta da alcuna passione, né alterata da alcun sentimento speciale. I suoi romanzi e le sue novelle non sono altro che una riproduzione scolorita, monotona di una serie di fatti dal più insignificante avvenimento della vita quotidiana, alla peripezia più violenta e più straordinaria. I suoi personaggi poi sono uomini astratti, senza fisonomia né interesse, in cui l'espressione non è mai adeguata all'importanza del caso psicologico.

* **Un poeta « italianisant.** » È Pietro De-Bouchaud, questo giovane poeta francese, che quasi tutta l'arte sua ha dedicato in onore dell'Italia. Di lui parla con molta simpatia René Ponthière sulla *Revue du Bien*. È uno di quei poeti, egli dice, la cui fama non trascorre oltre un ristretto circolo di letterati e di dilettanti; la folla ignora il loro nome, ed essi non han certo l'avidità della gloria che fa rumore: intenti al loro ufficio di cesellatori, si appagano e si incoraggiano alla approvazione delle persone colte. Così è Pietro De-Bouchaud, il quale colle numerose sue poesie all'Italia ha voluto rivivere la vita antica e muta dell'Italia che si adora nella sua gloria. Il *Lido*, le *Terme di Caracalla*, la *Rome le matin*, sono alcune delle sue più squisite poesie, di cui gran parte sono dall'articolista citate in questo suo breve cenno.

* **« Come si lancia un libro.** » — Di questo argomento si occupa un articolo di Félicien Pascal comparso nell'ultimo numero della *Revue Bleue*; vi si descrivono brevemente tutti i vari generi di *réclame*, lecita ed illecita, che oggigiorno accompagna sempre un'opera letteraria, allorquando mostrasi al pubblico; e molto giustamente osserva l'articolista che una tale condizione di cose è andata sempre inasprendosi, man mano che la critica veniva a mancare. Infatti un giovane autore, onesto fino allo scrupolo, insofferente di qualsiasi dipendenza, di quali mezzi legali può disporre per farsi conoscere? Mancano oggi quasi del tutto i critici illuminati, imparziali, che per amor di giustizia accolgano sotto la propria protezione qualche giovane produzione artistica; la noncuranza e la diffidenza verso tutto ciò che è nuovo in fatto d'arte è la caratteristica costante del pubblico, che invece colla massima facilità si lascia suggestionare dalle reiterate raccomandazioni e mistificazioni, che gli editori guidati unicamente dallo scopo commerciale propagano in mille modi, sotto mille forme.

* **« Les Mauvais Maîtres.** » — Anche Stendhal, come già prima Balzac, è stato classificato fra i « mauvais maîtres » da Jean Carrère. Anzi con questo suo recente articolo pubblicato nella *Revue Hebdomadaire* egli cerca di dimostrare che l'azione prodotta dall'opera di Stendhal sulla vita morale dei suoi contemporanei è stata ancora più deleteria di quella esercitata da Balzac. Questi almeno mostra sempre, nonostante il suo particolar temperamento d'artista, un'intenzione pura, un substrato morale, che rappresentato goffamente splende però qua e là in mezzo al corrotto ambiente degli arrivisti e truffatori balzacchiani. In Stendhal invece la *malvagità*, l'*odio*, l'*egoismo ribelle* o *ipocrita* trovano la più ampia e incondizionata glorificazione. Egli stesso fu cattivo per natura, misantropo, intollerante come i tipi che con tanta compiacenza foggiò nei suoi romanzi; soltanto non ebbe l'energia necessaria a un delinquente, e non potendo perciò realizzare tutto il male nel suo splendore, si contentò di farne risplendere le sue opere.

* **« Il Clero e l'Università sotto il Ministero Guizot** » è un interessante articolo di Francis Lepage, comparso ultimamente sulla *Revue Bleue*; vi si parla di tutte quelle peripezie a cui andò soggetta in Francia dal 1841 al 1846 la lotta fra i liberali e i clericali. Questi, seguendo il loro solito sistema, diressero i loro attacchi contro la scuola laica, non vedendo altro mezzo per impadronirsi del potere che il sottrarre allo Stato il il monopolio dell'istruzione. Quindi tutti gli sforzi dei due partiti si concentrarono intorno all'università. I clericali cercavano a tutto potere di distruggerla, adducendo a pretesto l'immoralità dell'insegnamento che vi si impartiva, i liberali la difendevano con vigore, comprendendo che essa era la più forte colonna dello Stato, e che la sua caduta avrebbe apportato la rovina intellettuale della Francia. Lacordaire e Montalembert furono i due campioni più aggressivi e più entusiasti del clericalismo, mentre i liberali ebbero dalla loro parte uomini come Quinet, Michelet, Cousin. Pur troppo la politica oscillante di Luigi Filippo, che sperava per mezzo di concessioni e guarentige di avvicinare al suo trono il clero legittimista, non fece che dar nuova forza e nuovo coraggio ai nemici della rivoluzione; e la generale irritazione che la sua condotta propagò nel partito democratico fu causa non ultima della sua caduta.

★ **È stata il 10 corrente celebrata** in Russia la festa del cinquantenario artistico di Leone Tolstoi, il quale ha passato quella giornata a Iasnaja Poljana, in seno alla propria famiglia e circondato da qualche familiare, fra cui era Maxim Gorki. Quel giorno la censura russa è stata di una indulgenza insolita, lasciando che molti giornali parlassero liberamente dell'opera politica e religiosa del grande scrittore.

★ **La fotografia del cielo.** — Un'opera immensa è quella alla quale attendono 18 osservatorii astronomici distribuiti a vari intervalli sulla superficie terrestre. Ciascuno ha l'incarico di fotografare una determinata zona di cielo, in modo che si possa avere le fotografie di tutta la vôlta come se fosse guardata da un solo osservatorio situato nel centro della terra. La Specola Vaticana contribuisce a questo monumentale lavoro ed ha già pubblicato le prime tre tavole in fotoincisione delle stelle fino alla 8¼° grandezza e collocate intorno al centro nella disposizioni che avevano il 1° gennaio 1900, che è la data fondamentale per tutti gli osservatorii.

★ **Alla Biblioteca Nazionale di Parigi** è stato recentemente scoperto un piccolo manoscritto con sei disegni riferentisi a quadri di Leonardo da Vinci. Il Dorez, l'illustratore del Codicetto, pensa che essi siano da attribuirsi a Francesco Melzi, l'erede dei libri e degli strumenti del grande pittore; e in questo caso le conclusioni che si possono ricavare per l'attribuzione di certi dipinti su cui oggi ancor si disputa sarebbero di grande importanza.

★ **Scoperte archeologiche.** — Nel letto del fiume Reno è stato scoperto un tronco di colonna ottimamente conservato con una iscrizione riferentesi a Cesare Augusto. Si vuole che sia un segnacolo dell'antico ponte romano. A Nizza nei lavori di fondazione per un palazzo si sono scoperti trenta sepolcri contenenti altrettanti scheletri ben conservati con urne cinerarie e vasi lacrimatorii pure dell'epoca di Augusto.

★ **Corrado Ricci** esamina in un suo diligente e sicuro studio gli affreschi di Bramante, che recentemente passarono dal Palazzo Prinetti alla Pinacoteca di Brera. Essi insieme con una tempera su legno nella Badia di Chiaravalle e un'altra figura nel Castello di Milano formano tutto ciò che ci resta di sicuro dell'opera pittorica del celebre architetto.

★ **Il concorso di musica sacra** bandito da un comitato costituitosi nella nostra città per una Messa di Gloria a 4 voci miste con quartetto ed organo è stato vinto dal maestro Guglielmo Mattioli, direttore dell'Istituto Donizetti a Bergamo. Erano giudici: Salvatore Gallotti, direttore della Cappella Musicale del Duomo di Milano; Filippo Capocci, direttore di S. Giovanni in Laterano a Roma e Benedetto Landini, direttore della Cappella S. Trinita nella nostra città.

★ **Il Ministro della Pubblica Istruzione**, applicando la nuova legge per la tutela delle opere d'arte, non ha autorizzato la vendita di alcuni preziosi arazzi che il comune di Forlì possiede, e che voleva, per iconoclastia socialistica, alienare, col pretesto di sovvenire ai [illegible] bisogni di un ospedale.

★ **A Milano** è stato testè inaugurato un nuovo teatro intitolato al nome glorioso di Giuseppe Verdi. È un teatro eminentemente popolare, anzi per questo scopo appositamente ideato e costrutto. La vasta sala ben aereata è capace di più di 2000 persone che vi possono stare comodamente; tre logge uguali corrono tutt'all'intorno e nel mezzo si alza un cupolino che apprestosi in due mezze lune che illumina di giorno tutta la sala, e di sera vi fa penetrare copiosamente l'aria.

★ **Sir James Bailey**, il più vecchio dei poeti inglesi è morto recentemente a Londra. La sua fama ora languiva; ma egli ebbe un momento di grande voga nella prima metà del secolo passato, specialmente per un suo poema di argomento religioso.

★ **Giacomo Puccini** ha ultimata la sua nuova opera *Madame Butterfly*, su libretto di Illica e Giacosa, tolto da un romanzo dello scrittore americano Long.

★ **« I Castelli di Verona.** » — È questo il titolo di una monografia del Maggiore Lodovico Marinelli, il quale ricostruisce da cronache, da notizie storiche del tempo, da un quadro di Michele Veronese e da qualche schizzo rintracciato presso gli archivi della Biblioteca Comunale di Verona, Castelvecchio, Castel S. Pietro e Castel S. Felice, il primo come era al tempo della sua primitiva figura, il secondo come appariva all'epoca viscontiana e il terzo all'epoca Sanmicheliana.

★ **Trecento nuovi epigrammi** pubblica Alfonso Cerquetti presso la Casa editrice Paolo Carrara di Milano. È questa la terza serie di epigrammi del noto filologo.

★ **Il « Bullettino della società dantesca italiana »** pubblica per cura di Ugo Dorini un documento interessante sulla moglie di Dante.

★ **« Profumo vergine »** è una raccolta di novelle che presso l'editore Giannotta pubblica Giuseppe Palomba e che egli presenta come « Macchiette di cinematografo. »

★ **Ancora presso il Giannotta**, Fortunato Camerino pubblica un romanzo sociale, intitolato *Umanità*, e G. Strafforello uno studio sul *Governo e partiti al principio del nuovo secolo*. Quest'ultimo libro è in forma popolare e mira, nello stesso tempo, a far conoscere i vari sistemi di convivenza politica e sociale più vagheggiati in questi ultimi anni e a combatterli sopra tutto con un pratico buon senso. *Cigo* poi dà in luce la seconda serie dei suoi *Cavalieri del lavoro*, che contiene la biografia degli ultimi insigniti del nuovo ordine e che è un repertorio assai utile per aver ragguagli di certe industrie italiane, la cui notizia è ignota alla maggior parte degli italiani.

★ **Dalla « Rassegna Nazionale »** la signora Assunta Gonnella Clavarini toglie e ripubblica la Conferenza *sulla lette-*

ratura spagnuola nel secolo XIX, che la chiara autrice ebbe già a tenere al Circolo Filologico della nostra città.

★ « Il Gregge » è il titolo di una novella pastorale che pubblica Francesco Vicco, presso il Casanova di Torino, in un elegantissimo opuscolo nuziale.

BIBLIOGRAFIE

ARCANGELO PISANI. *Nel mio Paese*. Con prefazione di DOMENICO CIAMPOLI. Parma, L. Battei, 1902.

Come è accennato nella brillante prefazione, lo sfondo di questi racconti e bozzetti è la pittoresca e forte Calabria e tutti hanno una fine tragica e sanguinosa. Giovani appartenenti a famiglie divise da odii secolari che in mezzo a terribili vicende pagano con la vita il loro ardente e puro amore; altri ai quali vien fatta, alla vigilia delle nozze, la terribile rivelazione essere essi i figli degli stessi genitori; una moglie tradita e abbandonata che raccomanda, al momento di suicidarsi, i figliuoletti al giovane buono e leale tornato in patria dopo una lunga assenza, con la vaga speranza di trovarla ancora libera e di farla sua. Questo nei primi tre racconti, in parte un poco farraginoso, in parte quasi melodrammatico e di un sapore troppo medioevale per essere storia dei nostri tempi, ma forte, e con tale esuberanza di vita, da far sentire soltanto il bisogno di una mano più ferma per frenare tutta la materia e mettere anche una maggiore giustezza di proporzione fra quello che precede, talvolta più pacato e più pensato quantunque sempre profondamente sentito, e ciò che segue più affrettato e meno curato.

Per ultimo una scena brigantesca breve, rapida, ma completa, dove azione e figure sono con pochi tratti talmente scolpiti da fare trepidare e fremere come davanti a cosa vera e da non dimenticare più. Qui, mi pare, l'ingegno dell'autore si riveli intero e lasci nella persuasione che sviluppate e perfezionate certe qualità possa con una tela più ampia creare un lavoro anche di maggior mole, veramente bello.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TONIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 39. 28 Settembre 1902. Firenze.

SOMMARIO

Il Sindaco di Firenze. IL M. — **Il teatro di prosa** (*La Samaritana, F. Lassalle*), ENRICO CORRADINI — **Un prete guerriero** (Don Albertario), ETTORE MOSCHINO — **La regina Miranda,** DIEGO ANGELI — **« La Saggezza e il Destino » di Maurizio Maeterlinck,** ADOLFO FAGGI — **Per un congresso d'insegnanti,** DIEGO GAROGLIO — **Marginalia,** *La Biblioteca di Firenze e il concorso - In memoria di Brunone Bianchi e di Raffaello Lambruschini* — **Commenti e Frammenti — Notizie.**

Il Sindaco di Firenze.

Abbiamo il Sindaco. — Finalmente dopo lunghi mesi di sede vacante, dopo un disgraziato periodo provvisorio che, come tante altre cose fiorentine minacciava di diventare definitivo, anche la nostra città ha oggi il suo primo magistrato, il capo responsabile ed effettivo delle faccende comunali. Proprio in questi giorni l'apatia paesana, già stuzzicata dalla scossa sussultoria dello sciopero generale, è stata vinta, e a noi fu procurata la modesta sì ma legittima soddisfazione di possedere il funzionario, che pur non si nega all'ultimo comunello italiano. Ed è bene che sia così. Le due *effe* che sono il segno tangibile dell'interregno, rappresentano anche nella pratica della vita amministrativa come un simbolo di indulgenza invocata e concessa per colui che modestamente le fa precedere al titolo del proprio ufficio. Il sostituto deve andare avanti alla meglio, come sa e può: né si permette di solito iniziative nuove, sempre pronto com'è a rimandare all'effettivo titolare dell'avvenire la soluzione dei problemi cittadini, per quanto urgenti essi sieno e mal suscettibili di differimenti e di rinvii. Insomma questo povero signore in tutte le circostanze più solenni ha sempre l'aria di scusarsi se non apparisce all'altezza del proprio ufficio: l'umile sigla lo salva o dovrebbe salvarlo come un talismano miracoloso. Una condizione di cose sì fatta è specialmente pericolosa per una città come la nostra, nella quale, la placida rassegnazione alle sciagure dello *statu quo* è il carattere prevalente della gente grassa e minuta. Perché alle irrequietezze e alle smanie della Firenze dantesca intenta a distruggere a mezzo novembre l'opera dell'ottobre è succeduta oggi un'apatia desolante e fondamentale per tutto quanto abbia riguardo ai più vitali interessi cittadini. Una questione importante fiorentina sol perché *importante* e *fiorentina* è cento volte su cento una questione tanto vecchia quanto lontana dalla soluzione. Sicché il nuovo Sindaco, purché voglia, troverà larghissimo campo per esercitare la sua attività a benefizio degli amministrati. L'acqua, la stazione, la biblioteca, i mezzi di trasporto e mille altre minori difficoltà lo attendono al varco e pesano sul suo seggio presidenziale come un incubo. Avrà egli la forza di brandire quella spada, che pur maneggia così bene, per tagliare il nodo gordiano che comprime e soffoca la Firenze odierna? Lo auguriamo cordialmente a lui ed a noi. Ed a bene sperare ci conforta specialmente il pensiero che il nuovo Sindaco è uomo energico e coraggioso: anche nel senso della parola non traslato e meno comune. Ormai certi uffici, coi tempi che corrono, richiedono un ardimento e una impassibilità dello spirito che per il passato non parevano indispensabili. Chi possiede queste doti, assai più rare di quello che generalmente si creda, si trova dunque in una condizione privilegiata per esercitare pubbliche funzioni. D'altra parte il nuovo Sindaco per la forza stessa della tradizione ed anche per un atteggiamento personale dello spirito, già manifestatosi in lontane occasioni, potrà essere in grado di apprezzare gli speciali doveri che spettano al primo magistrato di Firenze. Lo splendore artistico e i gloriosi ricordi della città più che un vanto per i nipoti degeneri debbono rappresentare una preoccupazione quotidiana, uno stimolo incessante che prepari tempi migliori. Ed il primo che deve sentire e far sentire questa voce ammonitrice della storia è appunto il capo del Comune, il rappresentante più alto e più genuino della città.

Intanto l'energia del nuovo Sindaco potrà cimentarsi subito con le indecenti gazzarre di cui è diventato teatro, teatro veramente degno di altri spettacoli, il salone dei Duecento. Il placido interregno ha favorito l'andazzo del tumulto fra gli spettatori delle riunioni consiliari: e già lo strano abuso minaccia di diventar consuetudine. Le formule di dottrine teutoniche malissimo digerite hanno fatto scomparire nel pubblico di Palazzo Vecchio le ultime traccie di quella proverbiale e ormai leggendaria gentilezza fiorentina, di cui non ostante si continua di tratto in tratto a discorrere. Gli sfaccendati del pubblico da un pezzo in qua scambiano Palazzo Vecchio con l'aula di un comizio o, peggio, con una Convenzione in sessantaquattresimo: mentre sui banchi dei consiglieri non manca forse chi arringando le turbe già sogna d'essere un piccolo Desmoulins redivivo. È uno spettacolo grottesco e disgustoso. Grottesco perché le furia incendiaria e devastatrice del trecento è diventata nei Ciompi odierni semplice ostentazione di villania: disgustoso perché la severa nobiltà dell'ambiente, dal soffitto architettato da Benedetto da Maiano agli arazzi immaginati dal Bronzino e dal Pontormo, dà maggior risalto alla malcreata goffaggine degli schiamazzatori. Noi confidiamo per il decoro di Firenze che lo scandalo, troppo a lungo durato, debba cessare. La villania non può essere né dogma né mezzo d'azione per alcun partito politico, nemmeno per i più violenti. Ma se la mala consuetudine dovesse sopravvivere anche sotto il nuovo Sindaco, ci sarebbe da augurare che il Consiglio si scegliesse, fuori di Palazzo Vecchio, una sede più adatta ai bisogni moderni, senza soffitti istoriati e senza arazzi preziosi. Una mano di bianco, basta e n'avanza!

IL M.

Il teatro di prosa.

LA SAMARITANA - F. LASSALLE

Una volta nel buon tempo antico i fiorentini elessero Gesù Cristo a re della loro città. Con questo atto mostrarono senza dubbio di avere un'alta opinione di se medesimi. In questi giorni lo hanno applaudito e lo applaudiscono in teatro nella persona del valente attore Flavio Andò, durante le rappresentazioni della *Samaritana* di Edmond Rostand. E ora non mostrano davvero di avere una qualunque buona opinione né di se medesimi, né di Gesù Cristo stesso.

È difficile poter dire per quali sentimenti e convincimenti il pubblico fiorentino abbia fatto buon viso al dramma del poeta francese.

In questo dramma il profeta di Nazaret, l'Uomo-Dio, parla precisamente così (mi servo della traduzione di Mario Giobbe):

Ella è già così presso ch' io la vedo distinta
col triplo vezzo d'oro, con la serica cinta;
e bassi gli occhi sotto le lunghe ciglia ombrose.
Quanta bellezza in questi ebrei mio Padre pose!
I grandi braccialetti tinnir sulle caviglie
odo. Ecco il noto gesto, onde san le tue figlie,
o Giacobbe, incedendo non troppo lievi e pronte,
sostener nobilmente l' anfora sulla fronte.
Con nella bocca un riso di grazia taciturna
van; lor forma consente alla forma dell' urna.
E il corpo non è più che un vaso agile, al quale
il braccio alto disegna come un' ansa ideale.
O immortale splendore di quella agreste grazia!
D'ammirar quel suo gesto l'occhio mio non si sazia.

E altrove:

Quando si evocherà la mia figura umana,
sempre la Maddalena e la Samaritana,
la donna di Sichèm o di Magdala, accanto
avrò una di voi sempre! E sarà tuo vanto
e sarà gloria tua che talor si confonda
la tua chioma rossigna con la sua chioma bionda.

Evidentemente il Messia di Edmond Rostand è vago di effetti estetici. È un esteta, con quanto rispetto per le tradizioni io non so.

È pur vero: in certi passi dei Vangeli Gesù appare un po' diverso da quello che comunemente si crede. Come, per esempio, nel cap. III, v. 90 del Vangelo di San Marco: *Et dixit discipulis suis ut navicula sibi deserviret propter turbam, ne comprimerent eum.* E nel cap. IV, v. 10: *Et iterum coepit docere ad mare, et congregata est ad eum turba multa, ita ut navim adscendens sederet in mari; et omnis turba circa mare super terram erat.* Sembra che il discendente della stirpe regale di David, quando può, metta volentieri il mare tra sé e la turba mostrandosi deliziosamente, aristocraticamente schivo. Può darsi che da simili passi il Rostand prendesse l'ispirazione per foggiarsi il suo nuovo Nazzareno; ma è un fatto che la tradizione non ne tien conto; anzi afferma tutto il contrario. Quindi il pubblico fiorentino applaudendo il Gesù della *Samaritana* applaudiva un Gesù che non era né quello della sua fede, né quello della sua miscredenza.

Né credo che si accorgesse della novità. Né credo che anche accorgendosene potesse giudicarla bella.

Intanto non bella in un dramma, sopra la scena. Gesù Cristo occupa quasi tutto il primo ed il terzo atto della *Samaritana* e parla quasi sempre in parabole o con sentenze. Ora questo può essere edificante, ma artisticamente, drammaticamente, teatralmente è poco efficace; appunto perché nelle opere drammatiche la parola, anche quella di un Uomo-Dio, a lungo andare è povera cosa e tutto è l'azione. Infatti nella *Samaritana* soltanto il secondo atto è efficace, perché Cristo non vi appare, e vi appare invece la passione di lui, attiva, nella donna di Sichèm (con bello slancio e lena infaticabile rappresentata da Emma Gramatica). Nel secondo atto, quando la Samaritana corre per le vie della città predicando la parola che l'ha resa ebbra, e si trascina dietro le turbe e le porta ai piedi del Maestro, vi è davvero un magnifico impeto lirico ed epico, [illegible] di rado si trovano nei drammi del Rostand. Qui è dramma. Nel resto no. Nel resto è spettacolo scenico, è parola, parabola, sentenza.

E non credo che questo sia tanto difetto del poeta quanto del personaggio; o meglio, il poeta ha errato nell'abusare troppo a lungo del personaggio divino. Cristo può essere sublimemente efficace in una scena, non per due atti interi, se pur non si rappresenta la sua Passione. Se noi ce lo raffiguriamo attraverso diciannove secoli di storia, ci sembra attivo come nessuno fu mai; il Cristianesimo è attivo sino a sconvolgere il mondo: ma Cristo durante la sua vita fu propriamente l'uomo che parlò e patí, non che agí. Quindi con somma difficoltà può essere protagonista di un dramma, in quel modo che noi concepiamo protagonista e dramma. La qual difficoltà non è stata superata dal Rostand. Né forse è superabile.

Dopo di che mi sembra che specialmente oggi un consesso di spettatori in teatro non si possa molto commuovere nemmeno per ciò che Gesù Cristo dice, nemmeno per la sostanza delle sue parole, astrazion fatta dagli effetti artistici. Eliminiamo le confusioni: se si porta Gesù Cristo sulla scena, vuol dire che si crede sí un grande uomo, il primo degli uomini, ma non un Dio; altrimenti non si porterebbe sulla scena. Se noi andiamo a vedere e ad applaudire Gesù Cristo in teatro, vuol dire che si crede sí un grande uomo, il primo degli uomini, ma non un Dio; altrimenti non vorremmo vederlo in teatro. Cioè, quella che per molti è verità divina, è per noi, o meglio può essere per noi semplicemente verità umana. Ora la verità dei Vangeli così ridotta, senza più la luce del regno dei cieli, equivale a un errore storico, o tutt'al più a un paradisiaco sogno che un dí l'umanità fece e disfece. Non si ha più alcuna ragione di credervi, non più che all'età saturnia. Nella *Samaritana* il Figliuolo di Maria predica continuamente la sua legge di amore e di pace; promette il prossimo trionfo della sua legge nella umanità; è un apostolo dell'avvenire. Ma il suo avvenire disgraziatamente è il nostro passato, e stanno dinanzi a noi diciannove secoli di storia a smentire ciò che egli ci annunzia e ci promette dalla scena. Se fossimo credenti, potremmo ancora sperare nel regno dei cieli; ma tali non essendo ci vien fatto spesso di dimandarci: che cosa egli ci conta mai? Gesù diventa non più serio di un qualunque umanitario che ci parli di amore universale, di pace universale, di giustizia universale in questo periodo di lotta di classe e di ingiustizie di tutte le classi. Il che è quanto dire che un tale Gesù sopra la scena non parrebbe dovesse più ottenere un consentimento generale, neppure come rivelatore di verità morali.

Per questo ascoltando la *Samaritana* del Rostand mi dimandavo perché Cristo fosse applaudito dai fiorentini che un giorno lo elessero a loro re per un'alta opinione di sé. Ora probabilmente lo applaudiscono come una elegante figura scenica per la mancanza di tutte le opinioni.

Tutte le sere, quando Flavio Andò appare sulla scena sotto le spoglie di Gesù Cristo, si leva dalla platea un mormorío di attesa soddisfatta e di meraviglia, press'a poco come quando in un salotto appare per la prima volta un personaggio illustre, mettiamo ora Guglielmo Marconi. Sembra che i fiorentini dicano: Vediamo un po' com'è fatto questo Gesù Cristo.

È il più che si possa dire della impressione presente dei fiorentini dinanzi al loro antico re.

Per un curioso caso dopo il dramma del poeta francese ne abbiamo sentito un altro di un giovane scrittore italiano, ov'è pure un apostolo dell'avvenire, del solito amore e della solita giustizia. Alludo al *Ferdinando Lassalle* di Sem Benelli. Questo dramma nella sua fattura è schematico, come del resto è schematico il pensiero di chi appena appena sia entrato nella vita operosa. Ma dimostra nel suo autore molto buon gusto e serietà di propositi. Dimostra anzi tutto un onesto disdegno di trafficare col grosso pubblico per i facili applausi. Il Benelli ha avuto il merito di rappresentarci un eroe socialista senza farci sentire nessun'eco di comizi, né di camere del lavoro. Non è piccolo merito, né piccola prova di moralità artistica.

Per conto suo poi Ferdinando Lassalle come protagonista di dramma ha questo vantaggio: fu egli pure un apostolo dell'avvenire, ma si smentí da se medesimo per mezzo dell'ultima azione della sua vita con ammirabile lestezza e così non diede fatica alla storia. Con lui il sogno è breve, e il dramma è tutto quanto serrato entro il limite di una esistenza. L'uomo dell'avvenire è presto sopraffatto dall'uomo dell'eterno passato. Per questo appunto può esserci simpatico Ferdinando Lassalle, per la pronta e virile smentita che diede a se medesimo.

Su tale smentita è fondato il dramma di Sem Benelli. Il che è assai più drammatico delle parabole dei Vangeli adoprate dal Rostand.

Enrico Corradini.

Un prete guerriero.

(DON ALBERTARIO)

Se veramente la stridula penna eguaglia, nei suoi attacchi, il valore della spada, Don Davide Albertario è stato, a traverso i tumulti della sua vita, un guerriero. La sua stessa persona aiutava e confortava la singolare funzione. Alto, membruto, violento nei gesti e impetuoso nella parola, egli non diffondeva nessuna di quelle dolcezze evangeliche onde si esaltano i ministri di Dio; ma suscitava nel cuore de' suoi amici gli spiriti della lotta, e accendeva negli avversari non so quali acri desiderî di vendetta. La sua presenza era come una sfida, e la sua veste talare, ricoprendo un così vasto petto, pareva assumere quasi la minacciosa forma d'un giaco. Per questo fu che, quando nel giugno del '98, egli apparve dinanzi alla Corte marziale del Castello Sforzesco, in compagnia di alcuni capi socialisti e repubblicani, l'attenzione massima si concentrò su di lui, e da lui si attese, come da nessun altro, il gesto eroico e la parola d'orgoglio. La Rivoluzione italiana, da Antonio Toscano a Ugo Bassi, aveva offerto figure mirabili di preti sfidanti la giustizia umana e la morte immortale: perché nello spirito di Don Albertario, di questo violento paladino papale, di quest'uomo che, pel trionfo delle sue idee, aveva osato combattere contro gli stessi Principi della Chiesa, non sarebbe rivissuta una parte di quegli eroismi e di quelle superbie? La forza armata di un altro potere che cosa valeva di fronte alla forza inerme, ma irresistibile di un pensiero solenne, come quello che aveva origine e inspirazione divine? Il duello era certamente impari nei suoi elementi materiali; ma Don Albertario avrebbe coronato la sua vita di lotta con un'affermazione di gloria.

Ebbene, tutto questo mancò; il popolo e il clero rimasero delusi; il suscitatore di cento polemiche non volle essere un eroe. Si contentò di restare uomo, accettò i suoi giudici, accettò la sua nuova veste di accusato, e si difese. Io ricordo la sua difesa. Egli sedeva al secondo banco degli accusati, e il suo corpo spiccava, fosco ed enorme, accanto ad Anna Kuliscioff, triste e pallida figurina di cospiratrice e di martire. Ella appariva esausta, senza più lena; i soli occhi azzurri le ardevano di vita: la vicinanza del gigante tonsurato rendeva più sensibili la sua piccolezza e la sua tristezza. Egli parlò con gesto ampio, ma con parola cauta. Disse che la sua missione era quella di propugnare unicamente la religione cattolica, di riaffermare gli insegnamenti e i diritti dei romani pontefici; negò di aver educato il clero contrariamente allo spirito del Vangelo, di aver fatto propaganda rivoluzionaria, di aver patteggiato con i socialisti per distruggere la monarchia, per attentare all'unità della patria; affermò che tutte le sue predicazioni e tutte le sue battaglie erano basate sul Vangelo, cioè sulla carità e sulla giustizia, e che, infine, tutti coloro che lo avevano aspramente osteggiato erano nemici perfidi e sleali. Ma egli era sicuro della bontà delle sue lotte, poiché Leone XIII lo amava e lo proteggeva. Fu, insomma, una difesa decorosa, ma senza eloquenza e senza fiamma. Nessun lampo delle sue proterve polemiche era passato attraverso le sue frasi, nessuna delle sue mille audacie aveva incolorato di vermiglio i suoi pensieri.

Il tribunale militare lo condannò a cinque anni di reclusione: come tutte le altre condanne, ma in questa parve eccessiva; molti lo compiansero, moltissimi se ne addolorarono e lo confortarono; ma la grande illusione era svanita; ma quel bisogno strano egoista magnifico e ardente, che assale talvolta le moltitudini, di crearsi un idolo, di foggiarsi un eroe, di celebrare un bel gesto, di elevare un'azione inconsueta, era rimasto insoddisfatto, e la robusta figura di Don Albertario s'incamminava verso la viltà del carcere, senz'aureola e senza martirio.

L'intransigenza cieca assoluta inesorabile di Don Albertario è ciò che ha tolto alla sua figura di sacerdote ogni fascino di poesia, ogni lume di grazia, ogni valore d'idealità. Nelle sue parole, nei suoi scritti e nelle sue azioni pubbliche egli non era il dolce apostolo della misericordia e della rassegnazione: no, egli non voleva esserlo: preferiva che la personalità del giornalista emergesse sulle altre sue qualità, e fosse terribile ai nemici. Nato di gente campagnuola, egli portava nel sangue la tenacia un po' selvaggia e la pugnace forza della sua razza. Egli s'era eletto a difensore del Papato ch'ei riteneva schiavo e oppresso, per un bisogno di lotta, per la generosità inconscia delle persone sanguigne e forti di salvare ciò che è debole o che ha per esse l'apparenza della fragilità. La dottrina del dogma non significò per lui un sogno di dolcezza da diffondere nelle anime umili e candide; significò invece un'arma vigorosa di combattimento. Ed egli combatté contro tutti e con eguale intensità: combatté i rosminiani e i cattolici conciliantisti, i liberali e i conservatori, il vescovo Calabiana che lo aveva ordinato sacerdote e l'abate Stoppani che lo aveva condotto dinanzi a un tribunale ecclesiastico. Combatté sempre con le stesse forme e con lo stesso ardore, senza genialità ma anche senza timore, senza elevazione, ma con assoluta coerenza. Il clero milanese s'era diviso per cagion sua in due fazioni nemiche; la Curia arcivescovile lo temeva ma non lo amava; le famiglie lo leggevano, ma lo tenevano lontano.

Un giorno, per placare le immense ire da lui scatenate, il Papa lo allontanò da Milano; dopo qualche tempo vi ritornò e riprese tutte le antiche lotte. A volte, appariva invincibile e formidabile ai suoi stessi avversari, ma egli s'inebriava delle sue vittorie, e restava implacabile. Un solo uomo egli veramente venerava, una sola lode gli triplicava le forze: ed erano il Pontefice e la lode del Pontefice.

In verità, Leone XIII ha molto amato questo sacerdote battagliero. Lo ha forse amato più per il contenuto ideale della sua propaganda, che per i metodi da lui seguiti; più per la sua fedeltà che per i risultati delle sue lotte. Certo è, che quando le sorti dell'*Osservatore Cattolico*, tribuna e lizza di Don Albertario, più pericolavano, una lettera pontificale, magnificante l'opera del giornalista, giungeva in tempo a salvarle e a rafforzarle. E se, spesso, la collera partigiana travarcava ogni limite, e gravi erano le accuse contro l'uomo violento, una genuflessione umile e ardente ai piedi del misericordioso Monarca richiamava il gran gesto che assolve e che benedice.

Ultimamente, dopo il suo anno di prigionia nel reclusorio di Finalborgo, la forte fibra di Don Albertario s'era alquanto allentata; ma non s'erano allentati gli strali delle sue polemiche. Diventato capo della democrazia cristiana, speranza e centro di un nuovo movimento politico, egli rivolse i suoi attacchi non solo contro le altre frazioni cattoliche, ma contro la stessa stampa vaticana, sforzandosi d'interpretare a suo vantaggio le circolari e gli ammonimenti pontificali.

Ma più d'ogni cosa, egli riprese a infuriare contro i conservatori milanesi, disdegnando la loro alleanza e combattendoli a vantaggio dei partiti estremi che trionfarono pienamente nelle ultime elezioni amministrative.

Una grande vendetta era da compiere: quella della sua condanna del '98, provocata — secondo lui — dall'antica ira conservatrice. E se a qualche moderato possibilista egli usò indulgenza, nessuna requie ai moderati intransigenti, massime al loro capo, Gaetano Negri.

Gaetano Negri e Don Davide Albertario! Erano entrambi i capi di due partiti diversi, entrambi due figure notevoli nel campo politico milanese, i massimi rappresentanti dell'intransigenza cattolica e dell'intransigenza conservatrice.

Sono scomparsi l'un dopo l'altro, a qualche mese di distanza. Ma sulla tomba appena schiusa dell'antico avversario, la violenza di Don Albertario non si placò: le sue parole per colui che s'era così tragicamente spento ripalpitavano ancora degli antichi rancori. E si comprende: mai due nature più opposte delle loro s'eran trovate a guidare partiti nemici; opposte per temperamento, per usi, per attitudini, per intelletto. L'uno non poteva intendere l'altro, ed entrambi si escludevano. L'arguto e signorile scetticismo del filosofo si rompeva contro la corazza dogmatica del teologo; la profondità pensosa dello scrittore di *Giuliano l'Apostata* sdegnava le rumorose intemperanze e i fugaci bagliori del giornalista e dell'autore dell'*Un anno in prigione*.

A Gaetano Negri mancò solo la virtù illuminatrice dello stile per essere una grande figura di pensiero e di arte: a Don Albertario, se non mancò il vigore attivo, fece di troppo difetto l'originalità della mente, e la ricerca dei più ardui problemi della vita umana.

Egli, tuttavia, ha vissuto pienamente e ardentemente. Se la veste sacerdotale, che, del resto, per lui, era piuttosto un'assisa occasionale, un'insegna di battaglia che un bisogno dello spirito, permettesse il paragone, Don Albertario potrebbe assomigliarsi a una di quelle creature dionisiache celebrate da Nietzsche per le loro grandi effusioni di vita e per i palpiti innumerevoli che destano al loro passaggio. Vissuto in altri tempi, e anche diciamo, in tempi meno scettici e meno calcolatori dei nostri, l'azione di Don Albertario sarebbe stata forse più vasta, più solenne, più imperiosamente efficace e significativa. In altri tempi, il suo posto di combattimento non sarebbe stato a Milano, ma a Roma, all'ombra della grande cupola michelangiolesca, presso il luogo ove palpitò l'anima guerriera di papa Ildebrando o di Giulio II.

Invece, fra noi, egli è stato un giornalista e capo d'una fazione politica cittadina. La sua tenacia e il suo ardore meritavano di più; e forse al suo spirito non basterà il conforto di sapere che presso i cattolici intransigenti della capitale lombarda egli è insostituibile. Ma forse anche penserà, con improvvisa dolcezza, che sarà più feconda di qualunque lotta, la pace; e che i destini della patria italiana sono segnati da leggi immutabili e grandi.

Ettore Moschino.

La regina Miranda.

L'altra sera, in uno dei più meravigliosi crepuscoli che un poeta innamorato di luce potesse sognare, sono stato al Paradiso. Il Paradiso è un casale nascosto nella ripiegatura di un colle sul territorio di Bocchignano, in Sabina: un'ombra verde scende dai grandi gelsi secolari, dai fichi, dagli olmi e l'erba cresce tenera e folta tra i virgulti di salici o di rovi. Vi è da un lato una fontanella d'acqua sorgiva in una nicchia scavata nel terreno borraccinoso e il sole ha a volte su quell'acqua verde come un'iridescenza di scintillii, di riflessi, di bagliori. Il terreno, intorno, è sparso di vecchi ceppi tagliati per l'inverno, e nel mezzo, sotto l'olmo più frondoso che forma come un ombrello di verdura i contadini hanno innalzato un tavola il cui piede è il tronco rugoso di una quercia su cui hanno adattato un largo frammento quadro di musaico romano: avanzo di un pavimento a tessere bianche e nere di marmo. Il casale, infatti, è stato costruito sui ruderi di una villetta sabina, e vi si conserva ancora un bel corridoio a volta, col pavimento musivo e le pareti di stucco, ultimo ricordo di quell'asilo misterioso posseduto da un qualche Taliarco amante della solitudine e del riposo. *O Rus quando te aspiciam!...* I contadini del resto conoscono l'origine illustre della loro dimora, e ad ogni colpo di vanga e ad ogni solco di vomere traggono dalle zolle frammenti di vasi e vecchie monete corrose dall'ossido.

Ma l'altra sera, quando vi giunsi il luogo era solitario e le fratte intorno si popolavano di palpiti d'ale e di trilli sommessi, e il cielo purpureo — una porpora viva come un vivo sangue — appariva a lembi oltre la rete fitta dei rami. Il piccolo recinto era pieno di farfalle crepuscolari che lo popolavano di larghi voli silenziosi e i primi grilli cominciavano a trillare, giù nella valle tutta fiorita di ombrellifere e di radicchielle. E a punto in quel luogo umido e crepuscolare, fra quelle cose di mistero e di sogno, un uomo olivigno, con un ambiguo volto senza sorriso, come se riflettesse l'origine asiatica della sua stirpe antichissima, mi mormora all'orecchio, piano, come timoroso:

— Vedi, questa era una villa di Nerone.

E tace un poco, quasi incerto di continuare.

— Già — riprende come decidendosi — dicono che ci sia sepolta anche la Regina con tutti i regali che le aveva fatto il re di [illegible]

— Quale regina? dimando al mio interlocutore che è uno dei contadini di quel casale e che sembra uscito dall'ombra. Egli abbassa ancora la voce e si guarda intorno pauroso:

— La Regina Miranda. È vestita tutta d'oro e d'argento e sta sotto la volta della grotta. C'è con lei una biocca d'oro con dodici pulcini d'oro: qualche volta esce di notte, quando la luna è piena: ma i nostri non ci hanno mai permesso di scavare!

E tace come compreso dal mistero della tradizione. Poi si allontana di nuovo verso i campi, tutti squillanti di trilli argentini, e io rimango solo d'innanzi alla fonte incantata, dove nei bei plenilunii d'estate esce a specchiarsi la bella regina addormentata. Ma la leggenda è importante e rivela come un'anima a quel casale perduto tra le montagne: accanto ai ruderi di una architettura romana, i ruderi della tradizione carolingia, Nerone e Carlo Magno vivono ancora nello spirito di questi antichissimi e misteriosi sabini!

E poi vi è tutto un lato estetico e simbolico, in questa leggenda fiorita sulle colline di Poggio Mirteto che alletta la nostra curiosità. L'emblema della gallina è raro nelle allegorie medioevali e il *Phisiologus* lo trascura completamente. Ma, con tutto questo alcuni esempii non mancano e i bassorilievi di San Fiacre, e i libri miniati d'Isabella di Francia, e la tavola marmorea del museo di Cluny, indicano chiaramente che i mistici medioevali non sdegnarono la *clavis* di San Melitone che faceva della gallina il triplice simbolo della sapienza, della chiesa e dell'anima fedele. Ma una reliquia sopra tutto è importante e curiosa: la bella gallina d'oro coi pulcini bezzicanti intorno a lei che la regina Teodolinda regalò alla cattedrale di Monza e che ancora si conserva in quel tesoro.

Questa preziosa oreficeria del VII secolo a traverso i rifacimenti posteriori conserva ancora una grande purezza di carattere. La chioccia e i sette pulcini sono d'argento dorato, rimbalzato a cesello, con gli occhi di gemme tolte evidentemente a gioielli antichi. Il significato di questo dono è oscuro e se bene un catalogo del secolo XVII lo indichi come « impresa della Reina » — ipotesi assurda visto che gli emblemi araldici non erano usati dai longobardi del VII secolo — sembra più tosto che abbia un significato ecclesiastico e votivo. La chiesa, in fatti, fu spesso paragonata alla gallina e con questo aspetto è figurata nel musaico dell'Abside di San Giovanni in Laterano, musaico che se bene del Torriti sembra oramai ispirato — se non rifatto — da uno di molto anteriore. Inoltre Esdra (1-38) e San Matteo (XXIII, 28-30) dicono che i fedeli debbono riparare sotto la protezione del Signore *ut gallina congregat pullos suos sub alas suas*, simbolo rimasto tanto vivo nell'iconografia dell'età di mezzo che in pieno secolo XV, Luigi XI offrì al Collegio di Puy de Notre Dame in Angiò, una gallina d'oro grande al vero con dodici pulcini che doveva raffigurare il Signore fra gli apostoli

Ma questo significato va escluso dal dono della regina Teodolinda. Barbier de Montault, in un suo bello studio su questo raro oggetto del Tesoro di Monza, osserva con molta giustezza che la gallina coi sette pulcini si riferiva in quel caso alla chiesa di San Giovanni fondata da lei e da lei dotata di sette feudi per il suo mantenimento. In un curioso inno scritto in onore di Santa Begghe, madre di Pipino di Héristal, si trova in fatti l'immagine che dimostra come in quelli anni dovesse essere non inconsueta. L'inno dice infatti:

Voluntate hinc divina
Septem pulli cum gallina
Beggae nato monstrantur
De locandis ecclesiis
Quibus visis auspiciis
Septem aedificantur.

Rimane dunque stabilito il significato occulto e votivo del dono regale conservato nel tesoro di Monza. La tradizione, però, è rara e non si trova di frequente sia nella grafia dei Bestiarii, sia nelle dissertazioni mistiche di Pietro Damiano, di Herrade de Landsberg, di Teobaldo da Piacenza, e di tutti i comentatori che si affaticarono intorno al senso occulto delle pietre, degli animali e dei fiori.

Per quale sottile legame atavico dunque il ricordo della donazione longobarda vive ancora in queste popolazioni sabine? E questa misteriosa Miranda, non potrebbe forse essere l'energica e dotta moglie di Agilulfo che la tradizione popolare vuole sposa a un re Franco? Longobardi e Carolingi hanno lasciato tracce profonde del loro passaggio in queste terre: Fara è città di nome e d'origine longobarda e Carlo Magno fu il primo a concedere il titolo di *Nullius diocesis* all'abbazia benedettina di Farfa. Ora Fara Sabina e l'abazia di Farfa distano pochi chilometri da Poggio Mirteto e le due leggende — quella dei Re d'Italia e quella degl'Imperatori franchi — si completavano a vicenda, signoreggiate, l'una e l'altra dal ricordo neroniano della romanità.

Io ero rimasto a fantasticare su questo oscuro problema e intanto il sole era calato dietro il Soratte e la luna inondava di luce la campagna odorosa e vibrante. Mai un più sereno plenilunio aveva illuminato la terra! Ma la Regina Miranda non è uscita dalla sua tomba ed io l'ho attesa invano, sotto il grande albero frondente, dove speravo di vederla tutta bionda e bella, passare col suo corteggio dorato sull'erba verde senza piegarla, come una visione di bellezza e d'amore!

Diego Angeli.

« La Saggezza e il Destino » di Maurizio Maeterlinck.

Questo libro (1) del Maeterlinck è uno di quei pochi, che bisogna non solamente leggere ma tenere presso di sé, per avere occasione di tornare a rileggerlo più volte. Molto opportunamente perciò ne fu curata la traduzione italiana dalla Casa editrice Bocca. Nessun tempo è stato forse mai così ignorante delle leggi della vita interiore come il nostro, che, tutto preso nelle cose materiali ed esteriori, non sa inneggiare che alle scienze fisiche; e le scienze morali o interiori non intende o apprezza se non in quanto può ridurle, anch'esse, a termini materiali ed esteriori. E, bisogna pur troppo aggiungere, questo fenomeno in nessun altro paese del mondo civile è così avvertibile come in Italia, dove è lamento generale e giustificato di tutti gli editori che non si legge: specialmente i libri di carattere morale, filosofico, e si potrebbe quasi dire, umano, che considerano cioè l'uomo nel suo aspetto più importante, più intimo e più elevato. Questi libri non si leggono perché manca l'abitudine del raccoglimento interiore e il senso di quella fine e delicata poesia che da esso discende: noi amiamo di vivere fuori di noi, di espanderci al di fuori perché non abbiamo nulla da chiedere a noi stessi e nel focolare della nostra coscienza non troveremmo che ceneri fredde e tizzi spenti.

All'indifferenza dei lettori corrisponde naturalmente l'indifferenza degli scrittori. Quando si è scritto in Italia un libro come questo del Maeterlinck? Dove io non troverò certamente tutto da lodare: c'è dell'oscurità, della preziosità e qualche po' di misticismo esagerato: ma il merito grande del libro sta nell'essere un caloroso ed entusiastico richiamo alla vita interiore che dorme in noi, fatto con uno stile insinuante, nuovo, immaginoso. La differenza più notevole tra le leggi fisiche o esteriori e quelle morali o interiori è che quelle, una volta scoperte, restan sempre ciò che sono e costituiscono un acquisto definitivo: le leggi morali o interiori invece non basta che siano scoperte, ma hanno bisogno di essere continuamente ripensate e rivissute, se no, minacciano ad ogni istante di andar perdute. La legge fisica è un fuoco, che, acceso una volta, non si spenge più: la legge morale è una lampada che se non è di continuo alimentata da mano vigile ed amorosa si spenge. Ben venga dunque tra noi il libro del Maeterlinck a somministrare un po' d'olio a questa lampada che per poco non manda già gli ultimi guizzi.

Il Maeterlinck si propone di dimostrare che la felicità è possibile in questo mondo perché non consiste già nelle cose esteriori, ma la portiamo dentro noi stessi: che anzi l'umanità è fatta per esser felice, purché sappia creare nel suo interno le condizioni a tal uopo. Quando gli infelici, egli osserva, sapessero in che consista veramente la felicità, esclamerebbero: Ma non è che questo? Ma allora anche noi possediamo nei nostri cuori gli elementi della felicità! Bisogna dunque mostrare agli uomini in che consista la vera felicità: gli uomini si son troppo occupati del dolore e della sventura, credendo di apprendere da essi la vera parola della vita. Ma la gioia è invece molto più istruttiva della tristezza, appunto perché noi dobbiamo credere che quella e non questa sia alle radici dell'esistenza. Se anche la felicità non si potesse mai raggiungere nel mondo, l'attesa e il desiderio di essa, la preparazione che avremmo fatta dentro di noi per accoglierla basterà a renderci felici e noi avremo ugualmente vinto la partita.

Ma, si dirà, dipende il più delle volte dal destino la felicità o la infelicità degli uomini. Ecco quello che il Maeterlinck nega assolutamente. Ammesso anche che vi sia un fato o un caso negli eventi, nelle cose esteriori, non esiste però un fato *interiore*, che ci prescriva cioè le idee e i sentimenti o limiti la nostra coscienza. E se non esiste un fato interiore, vuol dire che il fato in realtà non esiste, è una nostra chimera. L'evento di per sé è come l'acqua pura che zampilla senza colore, né odore, né sapore. Esso diviene bello o triste, dolce o amaro, vitale o mortifero, secondo la qualità dell'anima che lo accoglie. Accadono continuamente a molti che conosciamo mille e mille avventure che paiono gonfie di germi d'eroismo, e nulla di eroico ne vien generato, dissipata che sia l'avventura. Ma Gesù incontra per la strada un branco di monelli, una donna adultera o la Samaritana, e l'umanità per tre volte si eleva fino a Dio. È vero che sopra un certo numero di avvenimenti esterni non abbiamo che una debole influenza, ma abbiamo però un'azione onnipotente su ciò che tali avvenimenti esterni diventano penetrando in noi, cioè sulla parte spirituale, che è quella luminosa e immortale di qualunque avvenimento. Ogni avventura che ci si presenta, si presenta all'anima nostra sotto la forma dei nostri abituali pensieri; e nessuna occasione eroica si è mai presentata a colui, che già da un gran numero d'anni non fosse stato un eroe silenzioso e ignorato. Salite al monte, o calate al borgo, andate in capo al mondo, oppure passeggiate intorno alla vostra casa, voi non incontrerete mai altri che voi medesimi sui sentieri ove il caso vi guida. Le nostre avventure ronzano intorno a noi come api pronte a sciamare intorno all'alveare; esse non aspettano che un segno interiore: mentite e le menzogne accorreranno, amate e lo sciame delle avventure palpiterà d'amore.

Non sono gli eventi che dànno la forma all'anima nostra: è l'anima nostra che dà la forma agli eventi. Un evento non è nulla per noi finché non è tramutato in coscienza: e ciò che è tramutato in coscienza è sottratto alle forze nemiche. Una sofferenza che il nostro animo ha mutato in dolcezza, in tolleranza o in sorriso paziente è una sofferenza che non tornerà più senza ornamenti spirituali; e sarà preferibile a un piacere che l'anima nostra non abbia saputo convenientemente accogliere o a cui abbia fatto triste ghirlanda di pensieri vani, futili od orgogliosi. In fondo tutto ciò che un'ora sembra dirci, siamo noi invece che lo diciamo. L'ora è una viaggiatrice timida e malsicura, che si rallegra o si rattrista in conformità del sorriso o della musoneria dell'ospite. L'essere felice consiste nell'esercitarsi a discernere il nascosto sorriso e i misteriosi ornamenti delle ore innumerevoli ed anonime, e tali ornamenti non risiedono che in noi.

Basta così: non voglio lasciarmi trascinare dalle citazioni. Credo con quanto ho detto di aver dato un'idea generalissima del libro del Maeterlinck, cha, del resto, mal si potrebbe riassumere, perché non è esposto sistematicamente ma per via di pensieri e di sentenze staccate. Mi sia lecito però, prima di chiudere, mostrare la coincidenza fondamentale delle idee contenute nel libro del Maeterlinck con quelle che io esposi in un mio scritto *La vita per la vita* (1). In esso io dicevo: La società moderna troppo preoccupata dalla produzione dei beni materiali non si dà alcun pensiero delle condizioni psicologiche per poterli veramente gustare: anzi per la furia e lo sforzo della produzione non si accorge molto spesso di distruggerle. Si crede d'intensificare e di accrescer la vita solamente con mezzi esteriori, colle ferrovie, coi telegrafi, coi perfezionamenti delle arti e dell'industrie: eppure c'è anche un'altra maniera d'accrescimento e d'intensificazione della vita: *viver dentro di noi, saper trovare un mondo nelle più piccole cose, come la scienza sa trovare un mondo in un granello di sabbia.* Noi dobbiamo inalzarci al concetto della vita in sé stessa, e non confonderla colle sue condizioni esteriori, se è vero che il perfezionamento a cui deve mirar l'Umanità è un perfezionamento non solo *economico* e *materiale*, ma anche, e principalmente, *morale*.

Adolfo Faggi.

(1) Torino, Fratelli Bocca, 1902. *Piccola Biblioteca di Scienze Moderne*, N. 45. Versione di Enrico Malvani.

(1) *La Vita per la Vita*. Bologna 1902.

Per un congresso d'insegnanti.

Redattore del *Marzocco* ho letto con vivo dispiacere l'articolo *Inaugurandosi un Congresso* che esprime il pensiero della Direzione intorno al *1.° Congresso nazionale* degl'insegnanti delle Scuole Medie, una nobile quanto numerosa e poco fortunata classe di cittadini, alla quale mi onoro anch'io di appartenere, alle cui aspirazioni ideali e materiali partecipo anch'io con la mente, col cuore e, debolmente, anche con l'opera. L'articolo, partendo da uno dei più importanti organi della coltura nazionale, ha ferito me ed i miei colleghi, dei quali mi rendo interprete rivolgendo al *Marzocco* queste righe nelle quali mi duole di dover brevemente esprimere il mio profondo dissenso dalle sue affermazioni ed argomentazioni circa il nostro Congresso federale.

Anche solo leggendo l'enunciazione del tema II « Quali riforme dobbiamo chiedere per difendere noi stessi *e la scuola* dagli arbitri del potere esecutivo » il *Marzocco* avrebbe potuto capire che, a proposito di essi, noi avremmo insieme dovuto agitare idee superiori alle mere esigenze economiche, pur intimamente connesse coi fini della scuola e della vita, ed a più benevolo giudizio avrebbero dovuto indurlo i nomi stessi dei due giovani ma illustri relatori: Giuseppe Tarozzi, libero docente al nostro Istituto di Studi Superiori, filosofo e (si noti!) *pedagogista* che onora il pensiero italiano e la cui opera fu già altamente lodata anche dal *Marzocco*, e Gaetano Salvemini, uno dei più valenti storici usciti dalla scuola del Villari, vincitore, giovanissimo, di una cattedra universitaria.

Se avesse creduto di ascoltare la calda parola, densa di fatti e d'idee del presidente della nostra Federazione, Giuseppe Kirner, un altro valente storico e filologo, molte cose lo avrebbero indotto alla meditazione se non all'approvazione incondizionata, ed anche a proposito di lui come dei due già nominati e di tanti e tanti altri, anziani e giovani, che sono decoro della scienza, dell'arte e della scuola, pur travagliati come tutti dal disagio economico avrebbe potuto pensare alla incalcolabile somma di energie ideali spiegate dai professori nell'asprissima lotta per l'esistenza a molti di essi (e non è retorica) anzi tempo chiusa dall'immane ed impari sforzo; energie a cui essi non sono certo disposti a rinunziare adoperandosi coi colleghi per il conseguimento di vantaggi economici i quali porteranno necessariamente con sé anche il vantaggio della scuola.

Nelle relazioni e nel discorso inaugurale (che saranno resi di pubblica ragione) s'incontrano periodi come questi:

« ....noi affrettiamo il momento che i soli interessi della scuola, i soli bisogni intellettuali e morali della gioventù affidata alle nostre cure saranno oggetto delle nostre riunioni e delle nostre discussioni. E, aggiungo, che più ferverosi ancora, più tenaci ed entusiastici saranno i dibattiti allora. Infatti in ciascuno di noi, accingendoci all'opera di far valere i nostri diritti, è avvenuto un contrasto di affetti e di idee, fra la tendenza e la brama di farci unicamente paladini dell'idealità della scuola, rivelatori coraggiosi de' suoi bisogni, vindici dell'incuria a cui è soggetta, e la persuasione, amara, che quest'orgoglio ci era vietato, ché inutile è parlare dei possibili miglioramenti didattici della scuola finché gl'insegnanti sono tenuti nelle condizioni d'ora. » (*Tarozzi*).

« Il primo tema coinvolge tutto il triste e do-

« loroso problema del disagio morale che opprime gl'insegnanti di scuole medie, e pareggiati e governativi: soggetti i primi senza difesa alcuna al prepotere capriccioso e non di rado delittuoso delle amministrazioni locali; sbalzati i secondi di qua e di là per ignote e talvolta a buon diritto ignote ragioni di servizio; ammessi tutti in ufficio con critèri variabili e spesso senz'altro criterio che le influenze malsane della partigianeria e del favoritismo, privi di qualsiasi garanzia contro il beneplacito delle superiori autorità, condannati alla ignoranza perpetua intorno a quanto abbiano il diritto di desiderare, il dovere di temere, oppressi ed esasperati da una congerie intollerabile di arbitri, di abusi, di soprusi, d'ingiustizie, che acuiscono il disagio economico e diffondono ovunque un torvo malcontento. Attribuire agli individui la responsabilità di siffatto disagio morale, più grave forse dello stesso malcontento, che deriva dalle deplorevoli condizioni economiche, sarebbe semplicismo ingiusto e puerile.... » (*Salvemini*).

Ancora: « ...errerebbe chi attribuisse il moto presente dei professori ad un vano spirito d'imitazione. Noi, in parte inconsciamente, abbiamo obbedito ed obbediamo ad una legge storica, per la quale nella società moderna nascono e crescono nuovi organismi sociali, che raccogliendo le forze e le volontà degli individui, disciplinandole e guidandole, produrranno una forma di vita più evoluta. Scompare per ciò lentamente il professore chiuso in sè stesso, indifferente o scettico, e abbiamo invece il professore associato, conscio della forza poderosa che a lui forniscono la cultura e il ministèrio della scuola, conscio de' suoi doveri non soltanto verso i superiori dell'oggi, ma verso la generazione sorgente e verso la nazione... »

« .... La grande maggioranza degli insegnanti è ammirevole per onestà, diligenza, abnegazione, nonostante che siano trattati indegnamente da chi avrebbe il dovere di curarne le sorti: non pochi sebbene il lavoro intellettuale da noi non sia rimunerato affatto o scarsamente, e sebbene ci si lascino mancare perfino i mezzi per studiare, apportano il loro contributo alla scienza. Ebbene; continuiamo animosi e senza scoraggiamenti, rendiamo più intensa l'opera nostra in tutti i campi che ci sono aperti, ciascuno secondo le proprie inclinazioni e attitudini; cerchiamo di essere sempre più utili colla bontà dell'insegnamento, coll'esempio della vita sì pubblica che privata, coll'operosità scientifica, colla solidarietà; chè quanto più ci sapremo meritare il favore del pubblico, tanto più rapida e più compiuta otterremo la soddisfazione dei nostri legittimi desideri. » (*Kirner*).

E potrei seguitare per un pezzo, ma i passi citati parlano con troppa eloquenza perchè io debba e voglia difendere gl'insegnanti e la loro opera necessaria di redenzione economica, che non precede ma consegue in loro alla già sufficientemente dimostrata dignità morale ed altezza intellettuale, per cui appunto si distinguono dalle altre classi lavoratrici che del resto non hanno soltanto per sè la forza del numero come pretenderebbe il *Marzocco* pur vivendo anch'esse del lavoro.

Il dissidio tra la scuola e la vita, che sta giustamente a cuore al *Marzocco*, è per l'appunto alimentato dalla condizione iniquamente, stoltamente inferiore in cui sono ancora tenuti quelli che idealmente rappresentano, insieme coi magistrati, i fastigi della civiltà, e l'elevazione economica — direi anche fisiologica — se non a sopprimerlo varrà certo ad attenuarlo grandemente per il solo fatto che gl'insegnanti potranno e dovranno allora interamente, esclusivamente consacrarsi alla loro altissima missione. Oggi essi sono in gran parte oscure vittime, e ve ne sono parecchi anche eroi per quanto ignorati: le vittime per un più vivo senso di dignità individuale e collettiva — causa e insieme effetto di nuove energie storiche — che il *Marzocco* e tutti i migliori dovrebbero salutare con gioia, si sono finalmente ridestate, anche in Italia, dal letargo della rassegnazione supina si proclamano fratelli e cittadini e vogliono riconosciuto il posto eminente che spetta loro come operai del pensiero e come educatori delle generazioni venture. Ed è veramente strano che il *Marzocco*, riconoscendo che « in nessun paese, come nel nostro, le condizioni materiali degli insegnanti sono così basse, così indecorose » che anzi « nessun ufficio pubblico, nel nostro paese stesso, è più indecorosamente, più bassamente considerato che questo dell'insegnamento » non abbia avvertito l'intima contraddizione delle sue critiche al tema fondamentale del nostro Congresso. Gli è che si tratta di una vera e propria *pregiudiziale*: *se* è male, come cantava Giovenale, *propter vitam vivendi perdere causas*, si deve anche riconoscere, e non in teoria soltanto, il rovescio: che non è giusto in nome delle stesse ragioni della vita, pretendere da una classe intera di persone il sacrificio della medesima in vano olocausto all'ideale.

A chi si meravigliasse di simili affermazioni in bocca ad un poeta e gridasse allo scandalo, ed alla corruzione dei tempi, io tapperei subito la bocca con un eloquente e significativo passo del nostro più grande poeta vivente — Giosue Carducci.

Non tema del resto il *Marzocco*: i professori non credono opportuno di iscriversi alla « Camera del lavoro » e la nostra *Federazione degli insegnanti delle scuole medie* è una lega di resistenza.... morale.

Diego Garoglio.

Al nostro Diego Garoglio, che non si trova, questa volta, d'accordo con noi, in una questione d'indole generale, e a cui lasciamo, naturalmente, libertà di parola, potremmo, rispondendo coi fatti, dimostrare che il modo col quale è proceduta la discussione al Congresso degli insegnanti delle scuole medie, ha manifestato troppo chiaramente che il principale e quasi unico intento del Congresso stesso, è stata la questione economica; quella appunto che noi avremmo voluto subordinata all'altra più generale e più urgente della riforma delle nostre scuole.

Ma a noi basta di constatare che nessuna delle questioni vitali e pratiche della scuola è stata proposta in questa prima, solenne riunione di coloro che alla scuola consacrano le loro forze e che di essa sanno i bisogni e le mancanze. Molti problemi occupano da un pezzo, sebbene non abbastanza efficacemente, la pubblica opinione: la scuola unica, l'insegnamento del greco, la sovrabbondanza delle discipline, le scuole professionali e le industriali, e un indirizzo, in fine, più in armonia con certi bisogni della vita moderna. Molti oratori del Congresso hanno dimostrato che essi sentono altamente la dignità e l'ufficio della scuola; ma non di ciò dubitavamo: come non abbiamo mai dubitato del valore scientifico e didattico degli egregi relatori. Attendevamo invece che da essi, per quello spirito di abnegazione a cui hanno sempre nobilmente obbedito, ci venisse additato uno spiraglio di luce, da cui avessimo potuto intravedere quale possa essere l'avvenire della nostra scuola, o, ciò che è lo stesso, quale possa essere l'avvenire del paese.

N. d. D.

MARGINALIA

* **La Biblioteca di Firenze e il concorso.** — Se dobbiamo credere alle informazioni dei giornali politici l'annunzio ufficiale del concorso, così efficacemente invocato anche nelle nostre colonne da Angelo Conti e da Luca Beltrami, sarebbe imminente. Si aggiunge anzi che presto conosceremo i nomi dei componenti la commissione giudicatrice. È una scelta delicata sempre, delicatissima in questo caso che ha ormai una così lunga e dolorosa storia di tentennamenti, di esitazioni ed anche, diciamolo pure, di errori. Ma più forse dei nomi dei giudici interessano questa volta le norme del concorso, dalle quali può dipendere in qualche modo la sua riuscita. Ed anche su questo punto attendiamo i lumi del Governo. Intanto, per la cronaca, notiamo che in una sua recente lettera al *Giornale d'Italia* il conte Paolo Galletti esprime il voto che si lasci agli artisti la libertà di preparare i propri disegni anche in rapporto ad aree diverse da quella di Santa Croce, di cui si è sempre parlato sin ad oggi.

* **In memoria di Brunone Bianchi e di Raffaello Lambruschini** furono domenica scorsa scoperte due lapidi a Figline: dove nacque il primo e l'altro fu cittadino d'elezione.

Brunone Bianchi fu operosissimo segretario dell'Accademia della Crusca dal 1856 al 1869, anno della sua morte. Sacerdote non ebbe mai l'animo chiuso alle idee di libertà, e a quelle aspirazioni unitarie che accendevano il cuore degli italiani; anzi per aver mostrato sentimenti troppo liberali, dovette lasciare l'insegnamento del latino che gli era stato affidato nel seminario di Fiesole. Il suo Commento a Dante, l'edizione delle opere del Firenzuola e della vita del Cellini sono lavori che gli dischiusero le porte dell'Accademia, nella quale egli svolse un'attività grandissima, mirando sopratutto a riformare i criteri con cui si era compilato fin allora il vocabolario, in maniera che l'opera rispondesse meglio ai rinnovati bisogni della lessicografia. Egli dettò la lettera dedicatoria al Re d'Italia che è in fronte alla quinta impressione del celebre vocabolario, e quella prefazione che è modello inarrivabile di stile, esposizione larga e sicura dei criteri che guidarono i nuovi compilatori del grande libro. Tuttavia nè le sue ossa nè i molti scritti accademici ebbero mai fin qui segni di onore: il che (nota Giuseppe Rigutini) ci avverte che ad ottenere la postuma riconoscenza non bastano le benemerenze, se non siano accompagnate dall'arte di farle valere e dalla fortuna di farle amare.

L'altro commemorato è Raffaello Lambruschini, il grande educatore che in fronte ad un sillabario nel quale faceva l'applicazione di un modo più razionale di imparare a leggere, mise sotto il suo nome la sua qualità di senatore del regno, che suona, dice Pietro Dazzi, quasi ammonizione ai superbi e conforto ai poveri di spirito. È impossibile compendiare in poche righe tutta l'attività pedagogica di quest'altro sacerdote, e dire della sua anima veramente nobile e fremente dei più alti sensi di libertà civile. Fondatore di un celebre istituto, nel quale i maestri erano educatori e la scuola si proponeva « il nobilissimo fine di educare l'uomo e il cittadino », professore al nostro Istituto Superiore dalla cui cattedra egli bandì i principî della moderna pedagogia, Ispettore Generale delle scuole primarie e normali, egli attese tutta la sua vita a recare in effetto quei metodi e quei principî pei quali sarebbe spirata una nuova vita nelle scuole d'Italia. E già vecchio scrive queste parole che anche oggi devono far meditare: « mi consolerei, morendo, che dove altri ha dato all'Italia il proprio sangue per farla nazione, io potessi mostrarle come le nazioni grandeggiano e sono felici per quella sapienza che perfeziona l'uomo tutto ed è arma più acuta delle spade, più terribile dei cannoni, perchè è *forza* di Dio. »

* **Pasquale Villari** pubblica in un opuscolo estratto dalla *Nuova Antologia* un notevole scritto di psicologia dovuto alla penna d'un cieco morto giovanissimo nel 1895. In una breve prefazione molto affettuosa il Villari ci fa sapere che Luigi Ansaldi studiò nell'Istituto fiorentino e si laureò in filosofia con una tesi che è una vera e propria analisi psicologica delle condizioni nelle quali si trova il cieco rispetto alle sensazioni ed al mondo esteriore. « Io fui mosso a pubblicare queste pagine — scrive il Villari — da un vivo sentimento di dovere. Ho tardato tanto per la speranza riuscita sempre vana d'avere altre notizie biografiche dell'autore. E non essendovi riuscito sono stato in tutti questi anni perseguitato da un pungente rimorso per aver lasciato scendere nella tomba l'infelice giovane senza una parola di addio, senza una parola di compianto; sembrava che egli continuamente mi rimproverasse. Ed ora nel dar finalmente il *buono a stampare* mi sento liberato come da un peso angoscioso, che mi opprimeva. Mi par di vedere quegli occhi spenti illuminarsi momentaneamente d'una luce fugace, condannata pur troppo a spegnersi di nuovo e per sempre ». L'analisi psicologica del giovane cieco, figlio di poveri contadini del comune di Ronco Scrivia, presso Genova, è davvero coscienziosa e interessante e dà buona testimonianza della forza di osservazione interiore e dell'acume di lui. Ad uno ad uno egli analizza molto finemente i sensi superstiti: il tatto e l'udito, in especial modo, studiando in quali modi il cieco se ne serva per compensare fin dove è possibile la vista. Notevole a questo proposito la relazione che l'Ansaldi afferma fra il timbro della voce e la costituzione fisica delle persone « ciò che rende possibile al cieco, quando a ciò sia esercitato, di riconoscere con molta approssimazione la maggiore o minore rispondenza armonica delle parti del loro corpo. » A proposito poi della memoria dei colori il nostro psicologo dice che le percezioni colorate sono per il cieco divenute inseparabili dagli oggetti in unione dei quali sono state percepite e perciò inapplicabili ad altre forme estranee, e soggiunge d'aver notato in sè stesso il progressivo affievolirsi del ricordo dei colori veduti. È soavemente melanconico nello scritto del povero cieco il ricordo della blanda luce della luna veduta sull'aia paterna, dei candidi pannilini veduti sopra una siepe e la descrizione del piacere in lui prodotto dai suoni anche più insignificanti. « Il tic-tac d'un orologio mi produce una sodisfazione psicologica quasi eguale a quella che i veggenti provano allo splendore d'un lume; il soave mormorio dei ruscelletti che scendono giù per il declivio sassoso del mio colle natìvo, mi accarezzà così deliziosamente l'udito, che spesso mi soffermo lungo tempo ad ascoltarlo quasi volessi intenderne il linguaggio arcano e sublime; lo scrosciare stesso della pioggia mi ridesta un senso indefinibile di letizia e di vivacità, che fanno strano contrasto coll'umore melanconico dei veggenti, proveniente dallo aspetto del cielo fosco e nuvoloso. »

L'Ansaldi fa pure molte osservazioni giustissime sull'educazione e l'istruzione dei ciechi e conclude il suo lavoro raccomandando vivamente di favorire in ogni modo la promiscua convivenza dei ciechi coi veggenti, e notando come le scienze speculative sieno le più adatte per chi ebbe la sventura di perdere la vista. « In queste il cieco può mettere a profitto tutte quelle doti dello spirito che egli possiede in grado maggiore dei veggenti e che dipendono dalle sue anormali condizioni psicologiche: la concentrazione, la potenza dialettica e la memoria; mentre non gli sfugge la contemplazione piena degli oggetti, che sono per loro natura astratti e perciò quasi del tutto indipendenti dall'uso dei sensi. Inoltre queste scienze, essendo per la loro intima natura costituite in modo che raccolgono tutti i fatti particolari intorno a pochi principî generali s'imprimono con grande facilità nella mente riflessiva del cieco, cosicchè viene considerevolmente a scemare anche il materiale bisogno di una lettura ripetuta e lo spirito trova sempre in sè medesimo un abbondantissimo pascolo intellettuale. »

* **Alla memoria dolorosa** del 14 luglio 1902 il principe Hohenlohe, un veneziano d'anima, consacra alcune pagine in francese, nelle quali rivive lo spirito dell'antica Venezia. L'autore immagina d'avere un colloquio con la Marangona, fra le macerie del campanile: e la vecchia campana lo riconosce come un amico, quand'egli nell'oscurità notturna appoggia la sua fronte ardente contro il bronzo umido e freddo. E gli racconta la storia della sua caduta. Da un pezzo il vecchio campanile e la vecchia campana erano stanchi dei tempi mutati, delle nuove torri informi che vomitavano fumo, dei mostri enormi rumorosi e fumanti, che schiacciavano e allontanavano le vecchie gondole, agitando le acque tranquille del canale: erano stanchi dei fischi che ferivano l'aria e delle orribili fabbriche nuove. Essi non capivano la gente moderna, colle sue guerre a colpi di penna e a fiotti d'inchiostro, coi suoi odi meschini e le sue vendette perfide: si sentivano misconosciuti, maltrattati, feriti, offesi, dall'incuria inveterata e dall'ignoranza colpevole dei loro guardiani. E il giorno in cui si volle infondere loro un'anima moderna di ferro e di vapore, un'anima meccanica come la loro, quel giorno il suicidio fu deciso.... La Marangona parla con una rassegnazione lenta: e quando ella tace e la luna scompare e con essa la Piazza e le Procuratie e S. Marco e il Palazzo Ducale, il suo nobile amico vede apparire nelle tenebre lo spettro che i vili cercano di negare — lo spettro dell'irreparabile!

* « **Il vero Des Grieux.** » — Così s'intitola un articolo di Adolfo Albertazzi comparso sulla *Nuova Antologia*; vi si narra succintamente la vita di questo vero amante di Manon Lescaut, che in sostanza non è altri che Anton Francesco Prevost. Si propone l'autore di difendere la memoria di quest'uomo, contro tutte le colpe che i contemporanei falsamente gli attribuirono. Egli in fondo non è per nulla diverso dalla società dei suoi tempi; la storia di Manon è soltanto un episodio della sua vita giovanile, un episodio però che lasciò tracce per tutta la vita, che accentuò nel Prevost i difetti e gli eccessi naturali e soliti di ogni artista: mobilità di fantasia, soverchia sensibilità nervosa: cedevolezza spirituale, calore immaginativo, tristezza, irrequietudine, insofferenza di ogni schiavitù, incapacità di ciò che si dice « senso pratico. » Tutte queste qualità spiegano a sufficienza l'irregolarità e l'istabilità di vita che il Prevost condusse fino all'ultimo e se anche non si vuole in lui disconoscere una profonda rilassatezza morale, bisogna avvertire che egli fra tante altre cose fu anche uomo della società più corrotta del secolo decimottavo.

* « **Les directrices du féminisme** » è il titolo di un articolo di M. Daubresse pubblicato nella *Revue Bleue*, in cui l'autore ci dà notizia circa al progresso e al propagarsi delle organizzazioni femministe. Attualmente il movimento femminista è divenuto generale, e agita non soltanto l'Europa, ma anche l'America; moltiplica i congressi, le assemblee di ogni genere, e un gran numero di riviste e di bollettini incalzano e si rinnovano ogni giorno. A Parigi han la loro sede vari gruppi, diretti da donne, molte delle quali han dimostrato nella loro attività doti intellettuali e morali veramente eccezionali. Non tutte però queste particolari associazioni presentano un'identica fisonomia; sembra quasi che ciascuna si sia riservato un còmpito speciale, subordinato però ad un fine generale e comune. In sostanza la grande questione femminista può esser suddivisa in tre grandi parti: economica, politica, legale: la prima è senza dubbio quella, che potrebbe apportare i maggiori sconvolgimenti nella società; la seconda si riassume in una parola: il diritto al voto e sopratutto al voto politico; la terza è la meno importante, ed è anche rappresentata da pochi gruppi.

* « **Les Phéniciens et l'Odyssée.** » — Di questo libro recentemente pubblicato da Victor Bérard, ci dà notizia Pierre Quillard in un articolo del *Mercure de France*. A quanto sembra, questo libro è inteso a dimostrare che l'*Odissea* non è affatto una rapsodia di cantilene popolari, ma un'opera sapientemente redatta secondo documenti di origine fenicia, un'opera di grande valore storico, in quanto che rappresenta uno stato di civiltà preellenica, e i costumi di un'epoca in cui i Fenici erano padroni del Mediterraneo. Per giungere a tale dimostrazione l'autore tien conto principalmente dei luoghi, che secondo lui, han determinato lo svolgimento di una data civiltà; constata che nel mondo omerico le correnti commerciali sono orientate verso levante e verso mezzogiorno, perchè il commercio viene da levante e da mezzogiorno; di più sostiene che la scelta dei porti, quali vengono da Omero descritti, fissati cioè in luoghi esposti, con città naturalmente fortificate, e di facile difesa, è determinata dai bisogni della navigazione d'allora, e implica la presenza di un popolo straniero, di un popolo di mare, fra gli autoctoni dei continenti e delle isole. Osserva inoltre il Bérard nei nomi geografici e commerciali, e nel sistema di numerazione usata da Omero una sorprendente affinità, anzi quasi ugunglianza con parole semitiche, oggi conservateci dall'ebraico.

* « **La cultura tedesca, gli editori tedeschi e Carlyle.** » — Sotto questo titolo fa alcune brevi considerazioni Franz Blei nella *Zeit*; constata con un certo compiacimento che in Germania si è manifestato recentemente una tendenza a divulgare quanto più è possibile l'amore alla cultura: a tal uopo molti editori hanno curato edizioni di grandi scrittori come Ruskin, Tolstoi, Carlyle, procurando con questo di dare un nuovo e ben più alto orientamento all'attività intellettuale della nazione. Però l'autore mostrasi abbastanza scettico nella riuscita di questo tentativo. In primo luogo egli non crede che il popolo tedesco, nella sua generalità sia disposto a prender parte diretta ad un largo movimento intellettuale; la Germania ha avuto certamente dei pensatori poderosi e profondi, ma il suo popolo è tutt'altro che pensatore. Di più anche la scelta degli autori non gli pare sempre adatta. Carlyle, per esempio, è tale oggi da servire come nuovo fermento di rigenerazione intellettuale ad un popolo moderno? L'autore ne dubita, a torto.

COMMENTI e FRAMMENTI

Firenze, 18 Settembre 1902

On.le Direttore del *Marzocco*,

Invece degli articoli tante volte inutilmente promessi, Le invio per ora questa letterina, che riuscirà certo più utile di quelli, e mi guadagnerà forse la gratitudine di qualche buona persona. In questi giorni, visitando per alcuni miei studi d'arte le mirabili Gallerie di Firenze, sono stato turbato da un inconveniente che mi pare necessario sia tolto via con la massima sollecitudine. Le Gallerie secondo me (e credo secondo i più) sono locali destinati alla educazione dello spirito: deve esserne quanto più si possa bandita ogni cagione che distolga dallo studio e dalla contemplazione. Ma come mai è possibile farsi un concetto di una scuola, di un artista, di un quadro, e sentirne nel fondo dell'anima la bellezza in mezzo al cicalecio importuno degli sgorbiatori di mestiere, dei novelli sposi, e degli altri visitatori che pure in gran parte sono persone educate e colte? Mi par davvero doloroso che questi signori scambino i templi dell'arte per delle piazze o delle trattorie; ma mi sembra più doloroso ancora che non ci sia o almeno non figuri una disposizione tassativa la quale imponga a tutti un decoroso contegno. Io so bene quale sia intorno a ciò il pensiero del Chiarissimo Direttore delle Gallerie, il Dott. Enrico Ridolfi; ma forse egli aspetta per prendere una risoluzione definitiva d'essere confortato dalla stampa cittadina. Per questo io mi rivolgo al *Marzocco* noto e benemerito oramai grandemente per le sue battaglie in difesa dell'arte. Che se poi nulla si potesse ottenere, oh rimettiamo almeno i quadri che si possono nei loro antichi posti, nelle loro chiese, dove almeno da antica e pia consuetudine è suggerito col silenzio il raccoglimento!

Accetti i miei ringraziamenti e mi creda

Suo

Prof. GIUSEPPE ANDREA FABRIS.

★ **Carlo Cordara**, il nostro egregio collaboratore musicale farà rappresentare per la prima volta nel prossimo ottobre al teatro Vittorio Emanuele di Torino (impresa Cesari) un suo nuovo lavoro in un atto: *La tentazione di Gesù*. Si tratta di un mistero lirico, composto da Arturo Graf e già pubblicato l'anno scorso sulla *Nuova Antologia*. È un'unica scena fra Gesù e Satana, corsa da un potente soffio di misticismo, che ha offerto occasione al musicista di avvicendare l'onda melodica con pagine sinfoniche ricche di colorito descrittivo. Il tentativo, come si vede, è assolutamente originale e degno per la purezza del principio artistico che l'informa di richiamare l'attenzione del pubblico e della critica. Ne riparleremo dopo la prima rappresentazione.

★ **Giacomo Boni**, in un colloquio con un redattore del *Giornale d'Italia* parlando della ricostruzione del Campanile di S. Marco, ha dichiarato che esso sarà perfettamente eguale all'antico: solo nella parte statica i nuovi costruttori si staccheranno dall'antico, sia nella fondazione sia nella elevazione poichè si dovranno giovare di tutte le risorse dell'ingegneria moderna. Il materiale poi di costruzione sarà per le ricerche dell'illustre uomo assai simile a quello che in parte era impiegato nel crollato edifizio, mattoni cioè costruiti a somiglianza di quelli romani che erano, più di quelli medioevali, assai resistenti alla pressione.

★ **Di Giovanni Pascoli**, il *Temps* ha pubblicato una traduzione in prosa del *Negro di Saint-Pierre*. Il traduttore dopo aver magnificato l'ingegno del nostro poeta e la bellezza imperitura di questa poesia, esprime la certezza che presto le opere di lui saranno in Francia molto più conosciute e divulgate di quello che ora non siano; e noi dividiamo pienamente questa certezza ed affrettiamo l'augurio.

★ **Antonio Valeri**, più conosciuto sotto lo pseudonimo di *Carletta*, è morto di una malattia inesorabile negli scorsi giorni. Era uno dei più colti giornalisti italiani, ed aveva l'arte di saper divulgare e di rendere vive le molte e rare notizie che egli attingeva negli archivi e nelle biblioteche. Scrisse bellissimi ed acutissimi studi sui più svariati argomenti, sul Casanova, sugli scenari delle Commedie dell'arte, su Imperia la celebre cortigiana, sull'Ariosto. Identificò la *Milanese* di Wolfango Goethe e la Fornarina di Raffaello. Era nato di povera condizione, e visse in essa senza vergognarsene; fu un autodidatta e un *bohémien* senza posa.

★ **Elda Gianelli**, la nobile scrittrice triestina, ha avuto la disgrazia di perdere in questi giorni la madre. Noi le inviamo le nostre più sincere condoglianze.

★ **Le nozze** hanno dato in questi giorni favorevole occasione di manifestarsi a due gentili poeti, a Pier Ludovico Occhini e a Roberto Ascoli. Quegli ha pubblicato un soave *Notturno* che ci fa desiderare prossimo un nuovo volume di versi dall'elegante autore dei *Biscuits de Sèvres*; questi ha dato alle stampe una bellissima traduzione dell'*Allodola* di Shelley, alla quale è da augurare che tengano dietro le altre che sappiamo già mature e pronte.

★ **Nella « Giovane Umbria »** Nono Simonetti pubblica una lettera aperta a Francesco Paolo Luiso, esaminando l'epistola a Can Grande e dimostrando che essa non è e non può essere di Dante.

★ **È stato bandito dal Comune di Venezia** un concorso internazionale per una grande medaglia d'oro, del quale diamo il programma: I. Il Comune di Venezia apre un concorso fra

gli artisti italiani e stranieri per il modello di una grande medaglia d'oro, da conferirsi come premio alle opere più insigni che figureranno nell'Esposizione internazionale d'arte del 1903. — II. La medaglia dovrà portare sul diritto una figurazione di Venezia, allusiva alle sue glorie artistiche, con intorno la scritta: *V.ª Esposizione internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1903*, — e sul rovescio, circondate da un fregio, le parole: *Gran premio della Città di Venezia*, più uno spazio libero per incidervi il nome dell'artista premiato. — III. Ogni concorrente dovrà presentare i modelli del diritto e del rovescio della medaglia, eseguiti in cera o in gesso. — IV. I modelli dovranno avere il diametro della precisa dimensione di mm. 180. — V. I concorrenti uniranno ai modelli la rispettiva riproduzione fotografica, nella misura di mm. 90 di diametro, che sarà quello della medaglia. — VI. Il Comune di Venezia ha stanziato un premio di Lire 3.000, da assegnarsi all'autore del modello giudicato meritevole d'esecuzione. — VII. Il giudizio verrà proferito da una Commissione composta del Sindaco di Venezia Presidente dell'Esposizione, del Segretario generale e di tre artisti. Questo giudizio sarà inappellabile. — VIII. Il modello premiato resta proprietà assoluta ed esclusiva del Comune di Venezia, il quale potrà riprodurlo in qualsiasi modo e misura. — IX. L'artista vincitore del premio dovrà vigilare sulla coniazione della medaglia e collaudarla, affinchè essa riesca in tutto conforme al modello. Per queste sue prestazioni, egli non avrà diritto a verun compenso o rifusione di spese. — X. Il premio di 3000 lire sarà pagato in due rate: metà appena la Commissione abbia proferito il suo verdetto; metà appena collaudata la medaglia. — XI. I modelli dovranno pervenire, franchi d'ogni spesa, all'Ufficio di Segreteria dell'Esposizione *(Municipio di Venezia)* non più tardi del 31 Gennaio 1903. — XII. Il Comune di Venezia custodirà con ogni diligenza i modelli presentati, ma senza assumere alcuna responsabilità per i guasti eventuali. — XIII. I modelli saranno contrassegnati da un motto, ripetuto sopra una busta sigillata, contenente nome, cognome e indirizzo preciso di ciascun concorrente. — XIV. Sarà comunicato alla stampa italiana e straniera il nome dell'artista vincitore del concorso, insieme alla riproduzione grafica della medaglia premiata.

★ Una cantante negra, desta grandi entusiasmi a Londra dove essa canta. I giornali sono tutti concordi nel lodare, oltre che la sua grande bellezza e il suo talento musicale, la sua robusta voce di contralto.

★ Il nuovo dramma di Vittoriano Sardou, di cui sarà principale interprete Sarah Bernhardt avrà per titolo *La Souricière*.

★ La Casa di Ticho Brahe, il famoso astronomo che cercò di conciliare il sistema tolemaico con quello di Copernico, è stata recentemente additata nelle sue fondazioni da alcuni operai che lavoravano ad alcuni lavori di scavo a Praga. Una lapide pure ivi trovata rammenta che lì era l'abitazione e l'osservatorio del celebre scienziato.

★ Il congresso per la proprietà letteraria e artistica, inaugurato a Napoli dal Ministro Nasi, ha iniziato con importanti discussioni le sue sedute. Per ora si è occupato specialmente della fotografia e del giornalismo.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1902

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia	L. 5.00	Per l'Italia	L. 3.00	Per l'Italia	L. 2.00
Per l'Estero	» 8.00	Per l'Estero	» 4.00	Per l'Estero	» 3.00

Abbonamento dal 1° d'ogni mese — *Un numero separato* Cent. 10

IL MARZOCCO

Nel 1° Centenario dalla nascita di Niccolò Tommaseo.

Anno VII, N. 41. 12 Ottobre 1902. Firenze.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** Augusto Franchetti — **Il critico,** Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica,** G. S Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo,** Guido Falorsi — **Intorno ai «Sinonimi»,** Enrico Corradini — **Marginalia,** *I manoscritti del Tommaseo e la Biblioteca Nazionale - Bellezza e vita civile - Tommaseo e il femminismo* — **Notizie.**

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo.

Il secolo pur ora finito e che ebbe l'aurora e il meriggio colorati di sangue, potrebbe non senza ragione chiamarsi il secolo della fede. Fosse naturale riazione al passato o bisogno dell'anime, tra la vergogna e le umiliazioni e i patimenti, di riposarsi nella speranza di un mondo migliore; o fossero insieme queste due cose; mai, forse, come allora il nome di Dio suonò su le labbra di tanti, e tanti cuori si rivolsero al cielo. Pochi intelletti si levavano solitari, e non credevano; ma essi sentivano il desiderio di credere, e avevano il pianto nell'anima perché più no'l potevano.

Il secolo precedente aveva però, nel trasmutarsi, lasciato al nuovo eredità preziosa — così in materia di religione come in politica, uno spirito critico e una sdegnosa indipendenza di giudicio: da ciò appunto avveniva che gli spiriti più puri, i credenti più fervidi discutevano con ardore di questioni religiose, e non pensavano venir meno a' sacri doveri sottoponendo a libero esame i diritti del Pontefice, e le instituzioni della Chiesa, e i principii di fede. Levavano in Francia la voce il La Mennais e il Montalembert, entrambi credenti; e credenti, in Italia, il Porta ed il Belli aguzzavano la loro satira contro i vizi del clero; il Lambruschini e il Capponi e il Mazzini ne meditavano in vario modo una riforma che dal primo giungesse fino a gli ultimi gradi; e il Manzoni e il Giusti con tacito rimprovero descrivevano, questi il papato e quegli il clero, non quali erano ma quali avrebbero dovuto e potuto essere. Non sia dunque meraviglia se il Tommaseo che viva sentì la fede quant'altri, e forse più ch'altri, appare tra quelli che più discussero de' problemi di religione, e concepirono le più ardite riforme.

Egli però era così originale ne' pensamenti, nello stile, nella stessa sua vita, che sempre serbava un aspetto suo proprio in tutto ciò che dicesse o facesse: e le sue scritture che parlano de' preti, del Pontefice, della Chiesa sono pur facilmente riconoscibili, tra mille altre intorno gli stessi argomenti. Egli vi trasfondeva tutta la conoscenza profonda delle sacre scritture, che nelle sue mani diventavano armi terribili e temibili: vi trasfondeva con impetuoso coraggio tutto lo sdegno e la collera che lo rendevano in certi istanti sublime. In altro tempo sarebbe stato un Savonarola, e forse sarebbe anch'egli salito su'l rogo. In quei libri su l'Italia, che bene a ragione il Montanelli chiamava *capolavoro di satira politica, di filosofia e di stile*; in quei libri cui pose il nome — perché più facilmente varcassero le frontiere — di *Opuscoli inediti di frate G. Savonarola*, e del Savonarola avevano in fatti l'ardire e il fervore profetico; con che invettive di fuoco bollava *i preti avari*, e *gl'inutili vescovi*, e la *genia supervaqua de' cardinali*, tutta in somma la gerarchia del Pontefice dalle temporali turpezze fatta *mostruosa!* Come solenne tuonava la sua parola ricordando a Gregorio XVI la parola di Cristo; a Gregorio, ch'ei dipingeva per gli intrighi politici schiavo de' re, schiavo de' banchieri pe' i proprii bisogni; tacente dinanzi le miserie e le guerre civili d'Irlanda, tacente dinanzi le sventure della deserta e conculcata Polonia! Giammai lo sdegno contro la Chiesa degenere era salito tant'alto, se non ne' versi dell'Alighieri. Non a tutti per vero piaceva quell'ardire e quella foga: quei che n'eran scottati gli gridavano contro, in tono di scherno: *raccoglitor di sinonimi* e *ambasciatore fallito*; e non sapevano di fargli onore. Ma vi erano anime mansuete, non nate alla lotta, cui rincresceva egli mordesse in tal modo i Papi, e più specialmente Gregorio. Il Rosmini e il Manzoni, scusando l'operato del Pontefice nella rivoluzione polacca, dicevano che questa era impopolare perché non si era in essa parlato della emancipazione de' servi; e che Gregorio, egli stesso, aveva quella del Belgio incoraggiata. Ma il Tommaseo rispondeva al Cantù:

« Le scuse che il Manzoni e il Rosmini adducono sono una canzonatura. Benedisse al Belgio perché vincitore: alla Polonia maledisse già vinta. Nella battaglia si tacque. Non pensavano, dite, a liberare gli schiavi. Avrebbero fatto; ma intanto liberarsi da chi con tanta rabbia insultava alla fede loro, non era util cosa? E i papi d'un tempo non scomunicavano eglino per molto meno? Che queste cose dica il Rosmini, intendo; ma il Manzoni ricorrere a così sofistica carità! Ditegli ch'io l'ho chiamato sofistico, ma baciategli prima la mano per me. »

Egli che nel suo libro *Roma ed il Mondo* pensava il Pontefice povero, e di città in città, di borgata in borgata ramingante per consolare e per benedire; egli non poteva in niun modo concedere che il Pontefice possedesse palagi, se non solo le Chiese, *palagi di Dio*; e con svizzeri al suo servigio, con tedeschi da lui stipendiati, affermasse una forza materiale che non era la sua; avesse un piccolo regno temporale in quel mondo che intero con la sola forza spirituale doveva reggere. Egli così nemico alle grandi come alle piccole ingiustizie, egli difensore del Patriarca di Venezia, non poteva in silenzio tollerare che centinaia di vittime fossero nelle Romagne immolate da chi avrebbe dovuto in favore di tutti gli oppressi pronunciare parole di redenzione e di pace.

È del Tommaseo una satira contro i cardinali e Gregorio, che a me qui piace riprodurre, benché publicata nel '36 nelle *Confessioni*, perché vi sono certi libri che si giacciono come inediti, tanto poco son noti o studiati.

Interlocutori — Cardinali: Macchi, Marco y Catalan, Castracani, Pedicini, Odescalchi, Lambruschini, Rivarola, Bernetti — Custode d'Arcadia, Procustode d'Arcadia, Sottocustode d'Arcadia, coro d'Arcadi, coro di cardinali, Prelati, Arcadi, greggie che non parlano. La scena è nel serbatoio.

Coro d'Arcadi

Dolce veder l'aurora in sui fioretti
stillar l'ambrosia de' capei dorati,
e carolar sull'onde i zeffiretti,
e le caprette saltellar ne' prati.

Card. Bernetti

Cantiam le vaghe donne

Card. Macchi

e i re scettrati.

Coro di cardinali

Dolce veder quieti e semplicetti
a un re d'intorno i popoli beati
belar la gioia de' devoti affetti
ne' freddi inverni e nelle calde estati.

Card. Bernetti

Cantiam le vaghe donne

Card. Marco y Catalan

e i re scettrati

Procustode d'Arcadia

Bello il monte Parnaso!

Card. Pedicini

E begli i troni!

Custode d'Arcadia

E bello il maggio!

Card. Odescalchi

Il gran Pastor baciamo
ne' piedi.

Card. Bernetti

E in bocca le Pimplee sorelle.

Card. Castracani

Cantiamo i re.

Sottocustode d'Arcadia

Cantiam le pecorelle.

Card. Lambruschini

Mungi le capre tue, picchia i caproni,
Gregorio.

Card. Rivarola

Ovver gli scanna, e i teschi a un ramo
appendi, e indossa la cruenta pelle.

Coro di cardinali e d'Arcadi

Cantiamo i re

Card. Bernetti

Cantiam le pastorelle.

L'intonazione generale della satira è, per ciò che a me pare, data dalle condizioni della letteratura romana, misera e vuota, poi che altro non era in quel tempo possibile se non gli studii di archeologia o le rancide canzonette d'Arcadia. Non ripeterò i giudizi che di quella letteratura diede il Leopardi, troppo omai noti: dirò soltanto che fin M. Pieri, pregato dal Custode generale d'Arcadia, con ripugnanza accettò e *per creanza*, la *patente* in cui era dichiarato « pastore arcade, col magnifico dono di non so quali aeree campagne. » I cardinali posti in iscena sono arcadi, e parlano il linguaggio degli arcadi: parlano di *zeffiretti*, di *saltellanti caprette*, essi che ben altre greggie dovrebbero custodire; cantano *i re scettrati* della santa alleanza, essi che solo un Re dovrebbero cantare e pregare. Così la satira letteraria si fonde con la satira religiosa e civile, che tocca il suo ultimo punto nelle parole del Lambruschini e del Rivarola; in quelle del Rivarola in ispecie, *focoso corridore al palio del medio evo*, a cui tanto erano in odio i Francesi, che pure a sentir nominare l'instituzione francese dell'*Ufficio del registro* soleva segnarsi co 'l segno della croce; tristamente famoso per le persecuzioni contro i Carbonari, dei quali egli solo, nel 31 di agosto del 1825, ben 508 condannò a varia pena in Ravenna, e sette alla morte.

Tale linguaggio usava Niccolò Tommaseo contro quelli che a lui parevano, ed erano, indegni ministri di Dio. E pure nessuno si adoperò più di lui a ridestare per tutto il sentimento religioso; nessuno tributò più di lui onore alla religione, co 'l crederla sola capace di formar cittadini buoni e buone famiglie e nazioni grandi; a nessuno brillò più viva e più piena nell'intima anima la fiamma della fede. Quando salì al seggio Pio IX, e intorno alla sua fronte rifulsero, come un'aureola, le speranze degli italiani, e parve anche al Tommaseo come a gli altri vedere in quell'uomo il Pontefice lungamente, ed in vano, aspettato e invocato; anch'egli, nel 1847, accorse a Roma, e chino a terra invocò la benedizione. Scriveva al Capponi, che si era risollevato piangendo. Perché la fede di questo uomo così severo nel giudicare i preti ed i frati, i cardinali e i pontefici, era così piena ed intera che egli ne accettava, senza eccezione, tutti i simboli e i riti; e li magnificava con la prosa e li cantava ne' versi. E mentre altri, pur devoti e credenti, non ammettevano o rinunciavano a un intermediario tra sé e Dio, egli era solito ogni giorno assistere alla messa, e sentiva un bisogno imperioso di confessare e farsi perdonare i peccati. Ben lo sapevano i suoi amici: e il Capponi, a cui scriveva in uno de' suoi istanti di collera, che il Vieusseux non lo aveva *mai* amato; gli rispondeva: pentitevi non solo di aver detto questo, ma di averlo pensato, *e confessatevene tosto*. Dalla fermezza ne' suoi principii religiosi hanno origine in giudicare altrui molte intolleranze, molte amare parole; ma dalla sua fede sgorgano del pari le sue ritrattazioni, i pentimenti sinceri. « Chiedo perdono a chi offesi — scriveva nel testamento — a chi mi offese perdono. » Nella sua vita tempestosa non a gli uomini — né pure a gli amici — chiedeva conforti, ma solo alla fede; e da essa tali ne ritraeva quali niun uomo, niun amico può dare. Nelle carceri di Venezia egli consolava la sua prigionia traducendo i Vangeli; e co 'l meditare e comporre un libro di preghiere consolava in Parigi l'amarezza dell'esilio e la tristezza della nostalgia.

Oh! forse ben pochi de' vivi possiedono oggi la sicurezza de' suoi convincimenti; certo molti che soffrono hanno per sempre perduto ciò che avrebbe servito per consolarli. Ma qualunque opinione si abbia, è pur cosa degna di ammirazione, e che commuove, l'imaginare quel vecchio cieco e cadente — ma saldo in quei principi ne' quali non ha *mai* mutato, ma veggente con gli occhi dell'anima irradiata dalla fede — recarsi ogni mattina, fin quasi all'ultimo giorno di sua vita, alla vicina chiesetta delle Grazie, e quivi pregare il perdono de' suoi peccati e de' peccati degli uomini.

Paolo Prunas.

Firenze, 9 Ottobre del 1902.

Il Tommaseo vocabolarista e dantista.

Niccolò Tommaseo, mente acuta e sottile quant'altra mai (e da questa sottigliezza derivano così i suoi pregi come anche, in parte, i difetti o piuttosto gli eccessi) si segnalò soprattutto nell'attitudine e nell'arte di studiare entro la parola il pensiero, e in questo senso fu filologo impareggiabile, non di quelli più positivi e scientifici, che dai suoni e dalla struttura materiale del vocabolo si innalzano a poco a poco a principii e teorie, ma di quelli che vanno in senso inverso, cioè, che, filosofi e pensatori anzi tutto, animano del lor pensiero la materia della parola, non superficialmente, però, ché sarebbe vizio e trarrebbe spesso in inganno, ma mediante profondi studi sulla parola in sé stessa, col confronto anche di altre lingue.

Fino dalle prime sue scritture e dalle memorie della sua vita, apparisce in lui questa inclinazione e questo studio: ma l'opera dove più ampiamente e luminosamente si mostrarono fu, dapprima, il tanto noto e tanto familiare ai dotti, *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*. Che cosa sono, a paragone, i tentativi fatti, prima di lui, e dal Grassi e dal Romani? Egli solo seppe, valendosi degli esempi, dell'etimologia, del ragionamento, e, più che tutto, della lingua parlata in Toscana, non senza qualche confronto coi dialetti, assegnare ad ogni vocabolo il suo proprio significato, e tutte le possibili sfumature di senso che, sia dal mutar della radice, sia da quello della terminazione, derivano: e ad ogni ristampa, dal '30-'31 in cui uscirono la prima volta, fino al '65-'66, che fu fatta l'edizione definitiva, volle instancabilmente correggere, ampliare ed anche rifondere la materia tutta trattata.

Poco dopo le prime edizioni di quest'opera colossale, pubblicava il Tommaseo nel '41 la *Nuova proposta di correzioni e giunte al vocabolario della Crusca*, notabile non tanto per le singole e speciali avvertenze, quanto per il concetto largo e filosofico delle lingue, che nella prefazione dichiara, e che apparisce, non che altro, da queste poche parole, che riportiamo così, avvolte, come sono, nella loro mistica nebbia « Nello studio delle lingue è non so che di profondo e di dolce che fa sentire il verbo di Dio. Il Verbo crea 'l mondo, lo ristora, lo giudica. È gran parte della verità oggettiva il linguaggio. Onde certe proprietà del linguaggio serviranno a rivelarci i segreti della natura, e vedremo i nomi contenere non solo le qualità ma il destino delle cose. Ché delle parole altre sono il germe, altre la pioggia, altre la rugiada, altre il lume: o fecondano, o dispongono, o maturano, o rinfrescano l'anima » e così di seguito: delle quali considerazioni si valse pure, secondo il bisogno suo, nella bella prefazione premessa all'ultima edizione dei *Sinonimi*.

Delle pagine, già accennate, della *Nuova proposta* il Guasti disse giustamente « che contengono il disegno e il germe di molti volumi. » Contengono, in altri termini, il disegno e il germe di un nuovo *Vocabolario* della lingua italiana: ma, nelle misere condizioni in cui si avvolgeva la travagliata esistenza del Tommaseo, quel disegno non si sarebbe effettuato, se Giuseppe Pomba, benemerito editore, non fosse venuto in suo soccorso, incaricandolo appunto della compilazione di un « Dizionario possibilmente compiuto della nostra lingua. » (1857).

Mirabile è a pensare come il povero uomo già avanzato negli anni e quasi del tutto cieco, con un solo collaboratore, il prof. Bernardo Bellini, imprendesse e continuasse indefessamente, fino alla morte, a ordinare, accrescere, completare il copiosissimo materiale che sino dal '34 aveva cominciato a raccogliere. Mirabile che non solo vigilasse sul lavoro del collega e di altri, assunti via via a fornire giunte d'esempi, per guisa che l'unità dell'opera non ne soffrisse; ma egli stesso pigliasse a compilare molti e tra i più difficili e complessi vocaboli. Il Prof. Giuseppe Meini, che lo assisté negli ultimi anni e che, dopo la morte di lui, ebbe la gloria di terminare in soli quattro anni tutto il lavoro (1879), nella bella prefazione dove espone diligentemente le teorie e il metodo del *Dizionario*, così ci narra il modo tenuto dal Tommaseo nel compilare: « Primieramente faceva trascrivere in tanti cartellini gli esempi della vecchia e della nuova Crusca e quelli tratti dal Gherardini, e quelli d'altri Dizionarii o libri che portassero simil messe, e quelli non pochi che venivano offerti come giunte nuove. Quindi segnava nella mente sua la partizione principale dei diversi significati, facendo separare in vari gruppi i cartellini suddetti; e ad ogni gruppo assegnava la sua rubrica o sezione, indicata con numeri romani, e il suo numero arabico ai diversi esempi che di essa dovevano far parte. Meditava sul migliore ordine da dare a quella ancora informe materia, per comprendere in un concetto principale i sensi diversi, conciliarli, additarne i passaggi; pensava alla illustrazione dei luoghi oscuri o dubbii, ai raffronti che potesse rinvenire nel greco, nel latino e in altre favelle, e in altri dialetti d'Italia, per far meglio sentire la finezza delle eleganze; congegnava in varie attitudini e accompagnamenti le voci prese a dichiarare e illustrare; e le fioriva d'esempi suoi propri, se esempi di autori approvati mancassero o fossero insufficienti. In ultimo, di tutti quei frammenti, quasi pietruzze in musaico, di tutte quelle membra sparse componeva a se stesso un'immagine viva e, dettando, la presentava al lettore: il quale dovrà maravigliarsi come il valentuomo, anche ne' temi più lunghi, difficili, complicati e profondi, *(amore, bello, buono, Dio, essere)* sapesse fare di un articolo di Dizionario un esercizio di logica insieme e di estetica, un trattato e un'opera d'arte. »

Un lavoro così individuale e, come oggi suol dirsi, soggettivo, co' pregi e co' difetti che un ingegno, del tutto singolare, quanto era quello del Tommaseo, doveva necessariamente apportarvi, non poteva, ognuno l'intende, servir di modello all'Accademia della Crusca che, nel medesimo tempo, stava rifacendo il proprio Vocabolario e che aveva tradizioni proprie ed antiche, dalle quali non le era lecito dipartirsi sostanzialmente. Ma essa, che aveva nominato socio corrispondente il Tommaseo fino dal 1851, lo aggregò ai residenti nel '66, pochi anni dacché egli si era stabilito in Firenze. Ed il buon vecchio che tante offerte di stipendi aveva rifiutato, accettò volentieri il piccolo emolumento addetto a quell'ufficio, e intervenendo puntualmente alle adunanze, non occorre dire quanto spesso e utilmente prendesse la parola sulle questioni di lingua né come empisse di osservazioni il margine delle bozze di stampa del Vocabolario. L'Accademia non solo seguì spesso i consigli di lui, non solo si vale ogni giorno del prezioso libro sui *Sinonimi*, ma stabilì che il suo *Dizionario* già molto avanzato, mentre la Crusca era ancora alle prime lettere, servisse di confronto continuo, insieme con quello del Manuzzi, alle future compilazioni del proprio Vocabolario. E la gran copia di voci ed esempi nuovi accumulati dal Dalmata, scemò e scema grandemente la fatica di quel gran lavoro che il toscano sodalizio ha condotto ormai alla metà.

Finiamo questo ricordo col dire che l'anno stesso della sua morte (1874) l'infaticabile Tommaseo lasciava, come per testamento, ai letterati un prezioso libretto, intitolato *Aiuto all'unità della lingua*. La recente proposta del gran Lombardo per ottenere l'unità della lingua aveva richiamato l'attenzione del Dalmata sulla questione, e se egli non era in tutto del parere di lui, quanto a bandire dalle scritture i modi non comunemente parlati in Firenze, voleva però contribuire all'intento sotto un altro aspetto, additando cioè quelle forme che la buona lingua vivente può e deve sostituire ai « vocaboli e maniere esotiche, stranamente figurate, ricercate nella ineleganza, ridevoli a chi ne conosce l'origine e gli sformamenti patiti passando a noi, che non le può intendere il maggior numero della nazione, o risica di frantenderle, ch'è peggio, e però sempre più deformemente adoprarle. » Questo libretto, arricchito di comodi indici, italiano e francese, insegnò il vero modo di fare *dizionari della corrotta italianità*, che fossero lontani, come l'autore dice, dai due estremi, dalla « licenza temeraria » e dalla « servile timidità. »

Se il Tommaseo si mostrò esimio filologo nel saper leggere entro il linguaggio il pensare ed il sapere umano, e trarne partito per tante dotte osservazioni, non meno è da ammirarlo per la nuova luce che sparse nella interpretazione della *D. Commedia* col suo ampio commento e colle dissertazioni, molte e svariate, onde lo arricchì. Il *Commento*, pubblicato la prima volta nel 1837, e ripubblicato poi più volte con aggiunte e miglioramenti fino alla edizione del 1869, si distingue da tutti gli altri che lo precedettero per la moltiplicità degli aspetti, onde l'autore considerò il gran Poema, e perché vi depose entro come i germi di tutte le questioni e gli studi che poi per oltre a trent'anni vi si fecero e fanno attorno. Esso è certo il più universale che finora sia stato fatto: e quali fossero gl'intendimenti del Tommaseo, e quanta parte soltanto ne potesse effettuare, vedesi dalle seguenti parole che togliamo, senz'altro aggiungere, dalla prefazione della ristampa '65-'66 « Potrebbersi intorno a lui (a Dante) tessere parecchi distinti comenti, ciascuno in sé ricco e fecondo: e materia d'un comento fornirebbero solo i passi della Bibbia a cui Dante accenna: uno la Somma; uno le opere degli altri teologi e mistici: uno gli altri trattati delle scienze morali e corporee, a lui noti; uno il suo maestro Virgilio; uno i tre che sovente e' rammenta, Ovidio, Stazio e Lucano; uno le visioni somiglianti alla sua, che gli precedettero; uno i poeti di Francia e d'Italia, o anteriori di poco o di poco posteriori; uno gl'imitatori suoi tanti; uno gli storici; uno la lingua vivente del popolo toscano che, e nelle campagne intatte e nel bel mezzo delle città più miste di forestieri, conserva tuttavia tanta parte del poema sacro, e ne' vocaboli e ne' loro congegni; uno le opere di Dante

stesso; uno finalmente le varianti de' codici. Io nel debole mio lavoro ho di tali comenti posto non piú che il germe. »

E sia pure, o valoroso Dalmata; ma da questo germe quanti rampolli, anzi piante ed alberi, non sono germogliati? E chi potrà contendervi la gloria di padre della moderna filologia dantesca?

Firenze, 7 ottobre 1902.

Raffaello Fornaciari.

Niccolò Tommaseo e l'educazione.

Il potente e moltiforme ingegno del Tommaseo segnò ogni suo pensiero d'un'impronta d'originalità, sempre gustosa e feconda, pur se talora sembri troppo sottile ed acuta; e questa è una delle fattezze della sua fisonomia letteraria, che si ritrova in tutte le sue manifestazioni artistiche, filosofiche, critiche, ed anche politiche. Ma v'è altresí un concetto superiore che ne anima e ne governa l'opera intera; ed è quello della *educazione*, che egli dice *unico rimedio alle piaghe sociali.* Per lui la *bellezza* deve essere *educatrice*; educatrici non solo la poesia e la musica e tutte le arti rappresentative, compresa la danza futura, ma persino la *bibliografia*.... Vorrebbe « ricreare in educazione migliore le generazioni crescenti; fare della virtú e dell'amore un vincolo che ne' suoi giri comprenda la famiglia, la patria, l'umanità; rendere alla parola religiosa la negata importanza; agevolare tutte le nobili conformità e consonanze. » Ed aggiunge: « Chi di una nazione crede migliore la parte piú colta s'inganna: nel popolo è il fondamento d'ogni bene e male pubblico; e in molta parte del popolo italiano risiede ancora lealtà ed innocenza, religione ed amore, virtú e poesia. Sono queste le fonti del coraggio e della perseveranza, che è madre d'ogni vera grandezza. » Pone in fatti sopra ogni cosa l'amore da cui rampolla il dovere, come poi da questo il diritto; ed i tre elementi unisce in feconda armonia. E cosí nella vita politica dà la massima importanza, anziché alle forme di governo, alla *unificazione morale*, alla emancipazione dai vizi inoculati all'Italia da cinque secoli di schiavitú, alla rigenerazione fondata sulle sane tradizioni nazionali, morali e religiose, e conducente al trionfo della giustizia in un migliore assetto sociale.

Non si creda peraltro che la sua mente si contenti di spaziare nel campo filosofico e di vagheggiare l'ideale d'una nuova *città di Dio* (che veramente aveva pensato a comporre); egli sa accoppiare alla speculazione trascendentale lo spirito positivo, e calare d'un tratto dalle altezze celesti alle minuzie delle cose terrene. Avendo in mira l'*unità dello scopo*, vi tende con *varietà infinita di mezzi*. Nell'aureo trattato *della educazione* che stampò e ristampò a Lugano nel 1836, a Venezia nel '42, a Firenze nel '51, a Torino nel '57 (per tacere dei *Pensieri* editi a Milano nel '67), egli appose il sottotitolo di *osservazioni* (che poi mutò in *desiderii*) e *saggi pratici.* E qui davvero non potrebbe applicarsi l'epigramma scoccatogli una volta dal Giordani che il titolo, come è suo costume, non risponda all'opera.

C'è dentro un tal tesoro d'idee, di proposte, di suggerimenti, di avvedimenti pedagogici e didattici che ci vorrebbe, solo ad enumerarli, un volume, in cambio d'un modesto articolo commemorativo. Basti accennare che vi si ravvisa, ad ogni piè sospinto, la qualità dominante del Tommaseo, cioè una fina originalità, libera e arditissima precorritrice di molti trovati che passano per recentissimi, onde anche in ciò merita il nome (datogli in una bella ode dal P. Manni) di *Galileo dell'arte.* Cosí va ricordato il *giornale d'un bambino*, saggio di osservazioni fedelmente raccolte mese per mese, dal primo al venticinquesimo, le quali « ai genitori e agli amici de' parvoli forniranno (avverte l'autore) conforti e consigli e occasione a idee grandi. » È del 1853-1854; né so se allora si fossero per anco iniziati studi di psicologia infantile, come quello ed altri che vi stanno dietro. Che dire, poi delle sue idee sull'ufficio della donna nella famiglia e nella società, onde fa voto che lei, *educatrice potentissima* dell'uomo, possa un giorno trattar con esso da pari a pari; e prenuncia che « in ogni consiglio municipale sederebbe per lo meno una donna; in ogni provinciale, in ogni nazionale parecchie. » Ed infine la *Vita del Calasanzio*, colla storia delle persecuzioni sofferte dal santo Educatore, le *favole greche*, che sono proprio cosa greca, e i capitoletti *del più semplice modo d'insegnare il latino*, dell'*imparare una lingua senza maestro*, *dell'istruzione dei mutoli*, dei collegi militari, dell'insegnamento della storia e dell'italiano, e tanti svariati scritti, che spesso sono brevi appunti, ma che quasi sempre racchiudono precetti e concetti preziosi, frutto d'una vastissima erudizione avvivata da un gusto squisito, e aborrente da qualsivoglia pedanteria, antica o moderna.

Nudrito, quant'altri mai, di coltura classica e tuttavia legato alla scuola romantica (di cui pur rifiutava, per sé medesimo, il nome), il Tommaseo ebbe una parte importante in quella eletta generazione di pensatori che fiorí tra la caduta della dominazione napoleonica e il risorgimento italiano, e che a questo in maniere e per vie diverse contribuí efficacemente. Ebbero tutti a comune un doppio antagonismo, sia contro le dottrine del secolo XVIII e l'opera della rivoluzione francese sia contro la reazione che quelle avevano suscitate; ed a comune ebbero pure l'amor patrio e il sentimento religioso, che in alcuno fu semplicemente deista, in altri cristiano, e nei piú, come nel nostro, schiettamente cattolico, ma di un cattolicismo liberale, tollerante, conforme alle massime spirituali del Vangelo. L'educazione fu per essi il principalissimo strumento delle vagheggiate riforme politiche e sociali; e però il concetto educativo informa tutta l'opera del Tommaseo, non meno che quella del Manzoni, del Capponi, del Gioberti, del Rosmini, del Pellico, del Lambruschini, dell'Aporti, del Reineri, del Tabarrini e (onorando superstite!) di Augusto Conti; ad essi accostava il Mayer, ma con intendimenti diversi; ed ancor piú ne discordavano, benché educatori anch'essi, altri capiscuola, quali il Mazzini e il Cattaneo.

Spetterà al secolo XX di scrivere la storia e di studiare con animo spregiudicato quel moto memorabile d'idee e di sentimenti, da cui uscirono l'indipendenza e l'unità della patria nostra. Già il lavoro è incominciato; e, per ristringerci al Tommaseo dobbiamo segnalare uno studio sulle sue relazioni col Vieusseux egregiamente condotto dal Prof. Alfonso Bertoldi, che è una pagina importante di storia civile e letteraria ed un bel libro del Dott. Paolo Prunas, dove esamina con sagace imparzialità la *critica*, l'*arte* e l'*idea sociale* nel nostro Autore, oltre al pregevole volume pubblicato per cura del benemerito Paolo Mazzoleni e d'altri letterati, in occasione dell'inaugurazione del monumento inalzatogli a Sebenico. L'amore onde or si volgono gli animi alla vita e agli scritti dell'insigne Dalmata, che onorò le nostre lettere e fu un grande Italiano, dà segno che non rimasero sterili i germi di educazione morale e intellettuale da lui sparsi su questa terra, nella sua lunga, travagliata e intemerata esistenza.

Augusto Franchetti.

IL CRITICO

Il Manzoni forse sorrideva dolente quando diceva del Tommaseo ch'era « un vaso d'alabastro ma fesso; » e quel sorriso al Tommaseo sarebbe parso sardonico. — « In tutto trova da criticare; è il suo carattere » — notava lo scrittore dalmata in margine ai *Promessi Sposi*. Invece chi in tutto trovava da criticare era lui, il Tommaseo; e senza remissione, fiero, acre, protervo. Criticava con l'acume del Machiavelli, ma con l'intemperanza, l'ira, il rigore del Savonarola. Per l'intelligenza penetrativa, lo spirito fervido, la cultura immensa, l'onestà de' suoi fini e della vita, il Tommaseo critico avrebbe potuto superare in sé stesso il poeta e il filosofo e superare ogni altro critico d'Italia e fuori; ma patí di strani abbagliamenti e aduggiamenti, di un disquilibrio oscuro nelle piú vive facoltà; e dispiacque come uomo cattivo; parve giudice disonesto talvolta; fu talvolta ingiustamente crudele. Perché? Forse osservò bene il Panzacchi che tanta consistenza e resistenza aveva una segreta causa d'infermità nella discordia fra la razza e la terra onde egli venne; in un disordine naturale e atavico che gli urtava i nervi e pareva impedire il libero e pieno corso del sangue materno al suo gran cuore d'italiano. Senza dubbio però la sventura aveva crinato il vaso prezioso: miseria, esilio, carcere, cecità. Lo sosteneva la fede, non solo per sé. E la fede che moveva il Manzoni a compatire, incitava il Tommaseo a combattere; il Dio d'amore e di pace lo rendeva intollerante e intollerabile, perché avrebbe voluto in tutti lo stesso suo beneficio e la quiete ch'egli, infelicissimo, non poteva trovare. Sentiva e insegnava che « tra l'uomo e la natura non può non essere conformità ed armonia: » Jacopo Ortis non era dunque nemico di lui soltanto; il poeta della *Ginestra* era dunque un nemico del genere umano; né l'infelicità di chi soggiaceva alle passioni o insorgeva per maledire meritava tregua e perdono. Cosí: il Tommaseo dileggiò il Leopardi e la poesia degli « imperocché, » sebbene ne afferrasse, per la poesia sua, immagini e versi; e « fece il processo » al Foscolo, sebbene nel Foscolo amasse « l'ardor sobbollente, e l'eloquenza generosa. » Anzi foscoliano era uno dei concetti critici del Tommaseo: quello di considerare le opere letterarie nel tempo loro e in relazione alla vita degli autori; che, come tutti sanno, è il concetto fondamentale della critica moderna.

Ma come una maggior larghezza di idee e meditazione di studi esentò lo sdegnoso critico da questo debito verso il Foscolo, e gli lasciò diritti all'originalità della *Storia civile nella letteraria* (1872), cosí non lo esentò dall'inveire contro l'autore dell'*Ortis* l'altro concetto della sua critica, che gli venne dai Romantici: quello del fine educativo della letteratura. A tal fine egli congiunse, per quanto poté, tutte le sue convinzioni filosofiche, religiose e politiche; e perciò poté assalire, o mordace o violento, anche quel « povero Mazzini » e il Giusti « Stenterello; » il Giordani e il Niccolini, e molti dei piú insigni contemporanei.

Colpite in tal modo le cime piú alte, mitigava lo sdegno e l'astio nella indulgenza per i modesti che consentissero a tutti i suoi principî, o almeno ad alcuni; e chi guardi al *Dizionario estetico*, monumento quasi ignorato d'ingegno e di sapere, si meraviglia di troppe lodi largite a mediocri. A volte si valeva pur di questi come di pungolo o scudo o strattagemma tattico per batter quegli altri. Ecco un esempio dei piú curiosi. Quando il Sainte-Beuve difendeva la licenza della letteratura francese, il Tommaseo balzò arrabbiato contro il critico illustre e contro tutti i letterati piagnoni che screditavano il matrimonio, facevano teoria dell'adulterio, rendevano la voluttà paralitica, congelavano in sillogismi l'amore, spiattellavano a pro del sesso debole uno stomachevole rettoricume. Le bòtte piú forti andavano alla Sand: « scrittrice piú svestita che travestita. » Meglio quindi encomiare una Ortensia Allard quale ragionatrice severa, senza tenerume, per avvertire in essa e con essa i pericoli del *femminismo*.... « Alle dottrine d'Ortensia noi non vorremmo in tutte consentire; e crediamo che i vecchi principî meglio intesi e meglio seguíti, farebbero la donna piú libera d'assai che i piú arditi e le piú impazienti d'oggigiorno non sognino; crediamo che certe massime preparino, sotto forma di libertà passeggiera e fallace per poche, schiavitú sconsolata e intollerabile a tutte. Ma non neghiamo pertanto la verità delle querele di questa calda ragionatrice » etc. etc. Ora, se le disuguaglianze, le incongruenze e le contraddizioni del Tommaseo critico fossero tutte di tal sorta, perché tutte sottomesse all'unica idea della moralità religiosa e civile, la critica di lui sarebbe da considerare come ogni altra opera compiuta con unità direttiva; sarebbe agevole rilevarne i meriti o determinarne i difetti, sorprenderne la sagacia e accusarne la fallacia: sarebbe, insomma, da criticare essa medesima come un qualsiasi metodo o sistema. La critica del Tommaseo non sarebbe altro che critica; la forma letteraria d'efficacia piú transitoria. Fortunatamente il Tommaseo non poté esser schiavo nemmeno di sé stesso. Egli s'era aperta dinanzi una via; l'aveva difesa con regole e pregiudizi; andava ostinatamente per quella e avrebbe voluto che tutti lo seguissero affrontando chi incontrava, scagliandosi a combattere avversari d'ogni parte. Ma intanto il suo pensiero scampava di là dalla siepe, rompeva la disciplina della rigida milizia, oltrepassava i termini di quella pervicace missione. Imperioso, ribelle e irrefrenabile, il suo ingegno lo scorgeva dal passato, di sopra al presente, all'avvenire, e gli discopriva non piú un viaggio confinato, ma l'universo. Il Vero non ha limiti; e dove è il Vero è il Bello e il Bene.

Di qui la necessità in lui d'altre contraddizioni che ne infrangevano l'integrità della critica e ne svelavano, a una luce piú viva, le facoltà artistiche. Ecco (per riprendere l'esempio di prima) trasformarsi a' suoi occhi anche Giorgio Sand; per cui arrivò a dire: « Il y a quelque chose d'angelique dans ces souillures si complaisantement étalées. »

Eccolo ai disparati giudizi intorno ai *Promessi Sposi*. Quest'uomo che ancora si dipinge arrovellato sempre dall'orgoglio, e che in realtà i contrasti e i mali della vita avevano piú disposto ad abbattere che ad innalzare, si ricredeva poi senza pena a riconoscere il bello; questo quasi cieco ritornava arditamente sui suoi errori ricreandosi tutto alla luce del vero. Si contraddisse fino all'eroismo, fino al sacrificio; perché all'orgoglioso è men grave l'esiglio o la prigione che riconoscere il proprio torto verso il nemico; ed è piú facile riconoscere il proprio torto verso il nemico che verso l'amico. Nell'esemplare dei *Promessi Sposi*, che ebbe in dono dall'autore, il Tommaseo distrusse a furia di postille forse due terzi dell'opera: non vi trovò stupendo e perfetto che l'episodio della Monaca. E nei giudizi di poi con che coraggio rilevò le bellezze del romanzo, con che vigore persuase ad ammirare quel che prima vi aveva segnato di difettoso e di brutto! Arrivò fino a scusarne come « inimitabili » le lungaggini che piú offendevano la sua idea della perfetta arte narrativa.

Avverso a sé medesimo, libero dalle angustie e dalle esagerazioni d'una scolastica tutta sua, eccolo quindi a trovare per primo la formula che trent'anni dopo diventò canone dell'arte: « La verità libera!: questo il vero scopo dell'arte; l'unica via della gloria! »; eccolo assorgere dalla « verità libera » alla piú alta « Bellezza educatrice; » perché ritraendo « tutto il vero » si fa cosa bella e la bellezza non può non essere per sé stessa morale e educatrice; eccolo congiungere inconsapevolmente, il Goethe allo Zola; eccolo nella assoluta chiaroveggenza di sé e del genio. « Il genio vero..., dopo aver conosciuto sé stesso e interrogato il suo cuore (poiché l'uomo che segue la voce del cuore non può non essere originale); dopo essersi addestrato nella lunga arte di contemplare gli uomini e le cose con occhi né dagli errori, né dai pregiudizi tenebrati e corroborata per lunghi esercizi la voce del cuore....; dopo aver insomma tentato quest'unica via, con infaticabili esperimenti, alla fine, con pie' sicurissimo la travola. »

Eppure il Tommaseo non ci lasciò il capolavoro in cui sorpassando ogni pregiudizio ed elevandosi per cotesta via alla perfezione dell'arte, dimostrasse attuati i presentimenti e le percezioni di tanta sua genialità. Nell'attuazione, nelle prove cosí originali e nuove, rimase anch'egli un uomo dell'età sua. Quelle deficienze di natura, quei difetti approfonditi nel suo animo dalle sventure e dalle battaglie, e le grandi virtú, per cui finalmente impariamo ad ammirarlo, lo costrinsero anzi a riflettere nell'arte e nella critica, come forse nessun altro scrittore del suo tempo, le impazienze, i dissidi, le doglianze e le speranze d'un'età nella quale il passato resisteva con tradizioni tenaci e il nuovo urgeva con tutte le mutazioni della politica, della filosofia e dell'arte, agitate da una rivoluzione di idee e di fatti.

Adolfo Albertazzi.

Le poesie e la metrica.

I successori Le Monnier hanno ben meritato delle lettere nostre commemorando, com'era nei loro mezzi, il centenario della nascita del dalmata glorioso e dimenticato. Essi hanno ristampato l'edizione delle sue rime, da gran tempo introvabile, uno dei piú rari ornamenti della biblioteca degli uomini di gusto delicato, *emunctae naris*, per dirla con un'espressione oraziana. Il bel libro è preceduto da una dotta ed amorosa prefazione di Giuseppe Manni, nella quale il chiaro letterato toscano e valente poeta discorre con grande lucidezza e penetrazione delle qualità delle poesia tommasciana, mostrando quale è stata la sua originalità e quale la sua importanza: « riconciliare e unire i due mondi tra cui ci sentiamo divisi, il mondo dei sensi e quello dello spirito; alle impressioni sensuali dare, per la loro misteriosa alleanza coi sentimenti di un ordine superiore, una specie di consecrazione; intanto che lo spirito esprime con immagini sensibili ciò che presente e che può intravedere del mondo sensibile. » Concezione della poesia questa che mira ad un accordo della Bellezza con la Verità e col Bene, che pare al Manni, come è, l'eccellenza dell'arte. Ma io non posso mostrare come il Tommaseo abbia raggiunto questa mèta alla quale mirava costantemente, né quanto in lui il critico sottile nocesse all'artista, né qual grado raggiungesse la sua forza fantastica, o meglio « la facoltà di ridurre l'idea in immagine; » cose tutte delle quali il Manni ha discorso ampiamente ed alle quali è forza rimandare il lettore che voglia avere un'idea degli effetti che questa poesia ha piú e men bene raggiunto. Critico acutissimo, Niccolò Tommaseo ha oggi, in questa ansiosa ricerca del nuovo nelle forme dell'arte, un'importanza eccezionale per tutti gli effetti che egli ha tentato di ottenere con la parola, risuscitando metri antichi, usando accorgimenti nuovi intesi a raggiungere uno scopo ben determinato, mostrando anche in ciò quel particolare carattere della sua mente multiforme e poderosa, precorritrice di quelle che son parse poi felici ed originali innovazioni. « Pensai, dice egli in un luogo delle sue *Memorie poetiche*, porre in atto un concetto venutomi da piú mesi: una proposta di generi nuovi di poesie: dico nuove maniere, nuovi temi, nuovi metri, e le antiche maniere e metri, disusati, da ritentare con nuovi avvedimenti.... e quel concetto del cercare le novità da tentarsi.... mi lasciò in ogni cosa il desiderio di vedere quel che restasse a fare oltre il fatto. »

Molti metri antichi egli innovò con felice adattamento ai sentimenti moderni: la ballata, come quella *Libertà*, per un fuoruscito infermo a morte, che ha questa bellissima ripresa:

> Vivi, infelice, vivi. Ancor non hai
> Né conosciuto né sofferto assai;

e lo strambotto, non nella forma primitiva e popolare, ma in quella letteraria di Agnolo Poliziano e degli altri, con maggior serietà di contenuto, come *Lo Spirito e gli astri*, *Una lagrima*, *Fede e canti* ed altre; e la terzina che egli rimò variamente come quelle degli strambotti senza incatenatura, oppure con un'incatenatura costituita non dalla rima ma dall'accento della parola, che è sdrucciola come in quest'esempio:

> Poco, al pianto e al desir, cor mio, godesti
> Poco godesti. In freddo omai componerti
> Sonno, cor mio bisogna: e tu ti desti?
>
> Ma, da' crudeli venti custodita
> Durerà lungo la mia fiamma, e in candido
> Chiaror tremolerà d'eterna vita.

come il serventese ch'egli seppe far rivivere in tutta la sua magnifica seduzione di metro narrativo, ora in terzetti ora in distici monorimi:

> Veggo spade al sol lucenti
> Sento il suon de' combattenti
> Sento l'urlo de' morenti....

o come in quel *Mane Techel Phares*, in cui l'insistenza della rima tronca diffonde su tutto il componimento un oscuro presentimento di qualche cosa di tragico che incomba sul capo dei re:

> Brinco, si fa Baldassar
> Gli splendidi vasi portar,
> Che al tempo di Giuda rapí
> Quel re che poi, bestia, muggí....;

e il sonetto ritornellato, che si chiude con un distico rimante a bocca baciata, e indipendente dalle rime antecedenti; ed altri che non ho ora l'opportunità di enumerare completamente.

I versi che egli formò d'ogni misura e intrecciati in tante guise fra loro, da superare, io credo, la ricchezza stessa del Chiabrera, sono adoperati con un sentimento ed un'intenzione che sarebbe interessante di ricercare in lui, che nei versi d'altri poeti la ricercò con un'analisi sottile e profonda. Sono mirabili tutti i vari atteggiamenti che egli ha dato all'endecasillabo e per gli accenti, e per le rime e per le assonanze e per la loro disposizione strofica. Il Canto polimetro che narra lo scoramento e le imprecazioni dei Guelfi ha delle sequenze magnifiche come queste che cito, dove l'endecasillabo con l'accento costante sulla quarta sillaba, sulla settima e sulla decima, esprime tutta l'ansia, e la trepidazione e lo sgomento di una disfatta:

> Il sol montava; e discorde — sonanti
> A noi veniano i barbarici canti.
> Degli ottocento, pien d'oro e di vino,
> Ecco il fracasso si fa piú vicino;
> E dei cavalli la torma si scaglia
> Con urla grandi alla nostra battaglia.
> Primo in ischiera presentasi il forte
> Aldobrandino gridando: « Alla morte. »
> E con la spada a due mani si caccia
> Tra fante e fante, spirando minaccia.

Qualche altra volta questo verso è alternato costantemente con quello accentuato secondo l'uso piú comune, ed è di un effetto musicale dolcissimo:

> Poco era a mezzanotte. Il sol novello
> Ratto gigante dal mar si levò
>
> Non ebbe aurora; e, orribilmente bello,
> L'aria e la terra di fiamma inondò
>
> Poi, come in acqua fa spranga rovente
> Lungo stridente nel mar si tuffò.

Effetto quest'ultimo al quale il Tommaseo ricorre anche per gli ottonari, meno felicemente, mi pare, alternando questa volta non i versi ma le intiere strofe:

> Sdegna un drappello di forti
> Le voci querule mie
> D'opre e di lacrime pie
> Ricco, e nei rischi fedel.
>
> Lascia l'ombre; e, sole o nembo,
> Tenta l'alto, o verso mio
> Spera, esulta; o narra a Dio
> Non il tuo, gli altrui dolor.

Del suo verso sciolto molti sono gli atteggiamenti che potrebbero notarsi, per rivelare tutte le sue intenzioni che sono poi parte sostanziale della sua arte. Egli non ha certamente la maestria del Foscolo, del Monti nel mutar, con le pause, continuamente il periodo ritmico, ma è pur ricco di una certa varietà, quando non ricorre alla assonanza; nel qual caso, racchiudendo ogni verso un periodo ritmico, riesce forse troppo uniforme:

> Oh se possente meditar solingo
> E lavor diuturno, e integra vita
> E incessante pregar, dal Ciel t'impetri
> Poche, ma pregne di fecondi veri
> Splendide carte, in cui l'età lontane
> Bacin segnate del tuo cor la stampa....

Quest'uso dell'assonanza, larghissimo nelle poesie del grande dalmata, è in sostanza tolto anch'esso alla poesia popolare o a qualche poeta che pure raramente l'adoperò in componimenti letterari. Ma il fatto che merita piú attenzione è lo sforzo di ottenere dei periodi strofici, per mezzo dell'endecasillabo sciolto. Io non so se sempre l'attento e sottile osservatore sia riuscito coll'atteggiamento del pensiero, con la pausa del verso, con un certo parallelismo infine e del pensiero e delle parole, a far sentire, a far sussistere quest'armonia intima delle sue strofe, indipendentemente dalla materiale disposizione dei versi. Alcune sestine, come quelle in morte di Antonio Marinovich, e alcune quartine *Al Redentore* non mi pare che abbiano corrisposto all'intenzione del poeta; ma in molte delle sestine *Alla Vergine*, in molte delle terzine *Il nuovo anno*, l'esperimento è felicissimo e potrebbe con piú sottile accorgimento ancora essere rifatto, poiché, come nell'esempio che riporto qui sotto, l'andamento è molto simile alle antiche *ciciliane*, consistenti in una triplice o quadruplice serie di distici.

> Ave Maria. Noi ti preghiam gementi
> Dell'altrui colpa, e della nostra stanchi.
> Per gl'infelici a cui la roba manca,
> Di', volta al tuo Figliuol: « non hanno pane. »
> Per gl'infelici, a cui par poco Iddio,
> Di', volta al tuo diletto: « amor non hanno. »

E dovrei ora toccare della varietà grande di odi e di canzonette che ha il Tommaseo; varietà grande e per la lunghezza delle strofe, e per l'intrecciarsi delle rime, e per l'accoppiamento di versi di varie misure; ma è còmputo troppo minuto e che stancherebbe la pazienza dei lettori ai quali ci siamo industriati di rivelare alcune delle multiformi facce che aveva quello straordinario ingegno che in questi giorni si commemora. Dalle strofe di sette versi l'ultimo dei quali ende-

casillabo e gli altri settenari, a quelle di senari con un quinto trisillabo; dall'unione dei decasillabi e di senari alternati, a quella di settenari e di quinari, sentiamo il nostro animo cullarsi continuamente in una improvvisa varietà di armonie, sempre di effetto penetrante e sicuro. Non reco che un esempio tra i piú felici, risultante dalla combinazione di tre metri diversi:

> Ascese il Golgota
> Le man trafitte stese
> Orando, e tutti i secoli
> In un amplesso e in un pensier comprese.

Non ha ricchezze di rima il Tommaseo; ed io penso come uno spirito come il suo non abbia sentito questa raffinatezza dell'arte; ma la rima sa asservire al suo pensiero e impiegarla nelle piú congegnate combinazioni, anche nel mezzo del verso, come nelle *Memorie dell' uomo*, dedicate a Gino Capponi, senza che si senta alcun sforzo. Dirò invece, da ultimo, come non abbia lasciato intentati neppure i metri classici, o, piú felicemente, *barbari:* riproducendo con l'endecasillabo sdrucciolo il trimetro giambico, e trasportandolo, dall' impiego suo piú comune nella nostra letteratura nella satira e nella commedia, ad argomenti morali; e riprendendo dagli antichi l' uso dell' esametro. Egli non ha tentato quest' ultimo metro che una volta sola, e si è accostato piú alla maniera di Leónardo Dati, che a quella posteriore del Carducci e degli altri che lo seguirono. Voglio dire che non adopera mai il settenario nel primo emistichio, ma il quinario o il senario, e nel secondo il novenario o l'ottonario: e il senario difficilmente ha accentata la prima sillaba.

Ma queste sono minuzie; e se il Tommaseo avesse continuato a rivolgere l'attenzione a questa sorta di esperimenti, credo che molte innovazioni avrebbe pur tentato anch' egli, conformi ad una piú vigorosa corrispondenza metrica.

Ma egli insieme coi saggi che andava componendo, tra le sue deboli e poco felici e certo non gloriose esperienze (son parole sue) che andava facendo nell' arte si accorse che la poesia si compone di tutti insieme questi elementi: lingua, stile, numero, affetto, immaginazione, memorie, desiderii, amore, della bellezza estrinseca, della bellezza morale, della patria, di Dio. « Tutte insieme queste condizioni congiunte darebbero il poeta sommo: chi piú ne ha, piú è grande e piú dura e piú giova. A molti le dette qualità pare che reciprocamente s'oppugnino, e costoro non parlino di poesia. L' uomo che piú ne raccolse, e che, dopo i profeti, fu innanzi a tutti poeta, è un cittadino della repubblica di Firenze. » E l' atleta dové pur qualche volta sentire la presenza del titano; e piú d' una volta dové tacere impaurito.

G. S. Gargàno.

I DUE AUTOGRAFI. — Siamo ben lieti di riprodurre in questo numero, tutto dedicato alla memoria del Tommaseo, due lettere sue autografe, che si conservano nell' *Archivio della letteratura italiana* della *Nazionale*, e a noi favorite dalla cortesia del Comm. Chilovi e del Barone Podestà. Sono due lettere brevi e pure nella brevità loro tanto importanti perché compendiano un periodo intero della vita di chi le scrisse. Con la prima lettera (nella quale manca la firma) il Tommaseo giovine di soli 23 anni, povero e combattente in Milano nel giornale dello Stella le prime battaglie, offriva a G. P. Vieusseux il suo ingegno e l'opera sua, con quel timore e con quella speranza, che è tutta propria de' giovani. Con la seconda, scritta poco tempo innanzi l'esilio, egli, il piú fecondo collaboratore dell' *Antologia*, perduta ogni speranza di veder risorgere il soppresso e già famoso giornale, prendeva congedo dall'amico; ed è in quelle brevi parole il ricordo dolce di sette anni di indefesso lavoro, e insieme il presentimento dell' uomo che nel lasciare la patria sente vicini molti e grandi dolori.

La mente e il cuore del Tommaseo.

A Dante Lebrun, devoto e meritamente amato lettore, che un giorno, volendo donare altrui un' opera del Maestro, chiedeva a lui medesimo quale gli consigliasse; Niccolò Tommaseo rispondeva reciso: *Dell' Italia, Libri Cinque.*

Avrebbe potuto aggiungere: *Le Poesie*, ed il libro *Della Pena di Morte*.

E veramente piú abbondevoli in queste, che in ogni altra opera sua, si incentrano, e da queste si effondono i vivi e caldi raggi di quella santa anima, che per piú di cinquanta anni prodigò all' Italia, famelica di verità e di giustizia, i tesori inesausti della sua bontà e del suo ingegno.

Come non dal fatto bruto, non dal cieco fato, non da sole le necessità economiche poste come mèta e spiegazione a se stesse; ma da una legge di finalità e dal dovere proceda, con logica inesorata, il diritto; — come dalla sua stessa genesi deducansi e i limiti del diritto, e le sue modalità piú costanti e le norme della sua progressiva evoluzione, e il debito dell'asserirlo sempre, e del farlo valere ai suoi tempi; — come dalla sostanziale ugualità del dovere derivi agli uomini individui e alle nazioni la sostanziale ugualità del diritto; — quali, in cosí fatta luce, appariscano gli alti e tremendi destini dell' uomo e della umana famiglia; — quanto lungo il cammino, che a questa umanità tuttavia infante segna, prima di toccare il termine prefissole, l' Evangelo; — a che sublimità di pensiero, a che larghezza ed ardore di universa carità, a che beltà di beatifiche visioni siano per ascendere, fornita l'ardua via, gli spiriti nostri; — quanto valga, in cospetto del Creatore e Redentore comune, ogni anima umana; — che virtú innovatrice possa accogliersi in ogni umile preghiera, in ogni affettuosa parola, in ogni lacrima pia, in ogni tacito sospiro; questo da tutti gli scritti di Niccolò Tommaseo, ma principalmente dalle *Poesie*, dal *Libro della Pena di Morte*, dai *Libri cinque dell'Italia* si apprende.

Né la comprensiva filosofia, l' amplissima preparazione, la implacata soprafiacente dialettica gli valgono solo a fermare i principi supremi; ma, con occhio di veggente, Egli scorge ed addita di quei principi le conseguenze piú prossime, e le remote; e divina i tempi, nei quali non pur sarà caduta di mano ai tiranni la spada, e a' carnefici la scure, e a carcerieri la sferza e la catena, e a pedagoghi la ferula; sí ben anco quelli, nei quali troncare una vita umana sotto qualsiasi pretesto, parrà (com' è) sacrilegio; sacrilegio il circoscrivere la libertà dell' Uomo colpevole in confine piú angusto di quel che necessità chiegga; sacrilegio spegnere nelle carceri o affievolire per distanza negli esili, la luce d'una verità che dispiaccia; quando le carceri saranno scuole, e le scuole templi, e scuola, fra le pompe d' una sapiente bellezza le chiese, le piazze, le vie.

Egli, senza invocare collettivazioni ufficiali, e tanto meno forzate o violente, e pieno d' un sacro rispetto per quei diritti dell' Individuo, che non possono scompagnarsi dai suoi doveri, e sono ragione e condizione dell' essere suo, sente avvicinarsi, e affretta col desiderio i giorni, in cui e nella coscienza umana, e quindi nelle leggi, la proprietà non sia diritto, ma funzione sociale, dalle proprie finalità fatta sacra, e delimitata e regolata; onde consacrati coi doveri del lavoro i suoi diritti; e del lavoro assicurato a ciascuno il ragionevole provento; e punito di multa dalle leggi e di infamia dal costume l'ozio dei corpi, quello delle anime, e quello dei fondi e dei beni mobili; tutelata contro la speculazione, stupidamente omicida dei corpi e delle anime, l' innocenza, l' intelligenza, la sanità dei giovinetti e delle donne; sovvenuta sempre e subito la impotenza incolpevole; provveduto altrimenti, che non facciasi oggi alla onoranda vecchiezza.

E se altri crede ch' io qui a Niccolò Tommaseo attribuisca, per conferir loro l' autorità di un gran nome, dottrine tutte mie, vada e legga le *Poesie*, il libro *Della Pena di Morte*, i *Libri cinque dell'Italia*. Non leggerà invano. I germogli della fede, assiderati dal triste gelo di quello che chiamano il *libero pensiero*, o conculcati dal piede asinino di preti ignari od indegni, gli rifioriranno nell' anima.

Ma non in queste sole e massime delle opere sue è da cercare il pensiero di Niccolò Tommaseo, è da accertarne, nel variare dei tempi e degli eventi, la mirabile coerenza e la tenace costanza. *Fede e Bellezza*, il *Duca d'Atene*, il *Comento alla « Divina Commedia, » Roma e il Mondo*, il *Secondo esilio*, il *Dizionario estetico*, e persino il *Dizionario dei sinonimi* e il *Dizionario della lingua italiana* manifestano la medesima altezza d' intenti, il medesimo fervore d'affetti. E alla stessa fucina sono temprate le innumerevoli lettere, che, congiunte dal vincolo di una immutata dottrina, il Tommaseo raccoglieva poi sotto un titolo comune in volumi.

Quelle lettere che, quasi scintille di ferro candente sotto il martello, il grande scrittore raggiava d' attorno a sé, parvero a taluno prodigalità quasi colpevole di un tempo e di una energia, che impiegati con piú disciplinata parsimonia, avrebbero potuto dar frutti piú copiosi e maturi. Ma quand'anco all' uomo, che tante opere poderose ha aggiunto al patrimonio vero e saldo della nostra letteratura, si potesse senza temerità chiedere di piú; direi tuttavia che quelle lettere ci presentano uno degli aspetti piú nobili di quell' animo e di quell' ingegno, e ci attestano che alle dottrine rispose pienamente l' austera sua vita.

Incuorare i timidi al bene, far cauti i troppo audaci, nei dubbiosi inspirare una temperata fiducia, scaldare e pungere i tepidi e lenti, sfatare quando occorreva le seduzioni pericolose, insegnare la riverenza e la gratitudine non pure verso il beneficio, ma verso il desiderio e il conato del beneficio, parvero al Tommaseo uffici di scrittore e di educatore degni che tempo ed energia vi si spendessero d' attorno.

Ad ogni voce chiedente consiglio, conforto, consentimento, Egli stimò debito inchinare l' orecchio, e rispondere, con effusione di cuore, una sincera parola; cosí come in ogni mano tesa supplichevolmente questo povero munifico, che a se medesimo negava quasi ogni comodità della vita, depose, tacito e verecondo, l' obolo suo con meravigliosa larghezza.

Dell' acuto ingegno della possente parola di Niccolò Tommaseo fanno testimonianza i suoi libri per secoli; e piú chiara la faranno quand' egli apparirà il felice divinatore di « un' altra Italia, piú gentil natura, maggior concetto; » ma delle secrete sue carità, della sua liberalità instancabile, resto forse oggimai solo io testimone fra i vivi; ed io debbo sulla tomba del Maestro venerato rivelare quel ch' Egli cristianamente celò; debbo dire che d' ogni dolore umano Egli sentí una riverente e non inerte pietà; pietà per gl' innocenti e per i colpevoli, per gli oppressi e per gli oppressori; pietà per gli erranti, e per quelli che affrontavano animosi « i pericoli onorati del vero. »

Io non assentiva a Lui né assento i severi giudizi sul Foscolo, sul Gioberti o sul Leopardi. Ma so, ma attesto in faccia alla storia, che amore dettò quei giudizi, inspirò quelli sdegni, quando il Tommaseo temé che la incontrastata autorità di taluni famosi potesse ai piú, ed in specie ai giovani, farsi scandalo o laccio. Né Egli ignorava che, severamente giudicando, esponeva se stesso a giudizi severi; ma, scrivendo, Egli non pensava a se stesso, se non in quanto auguravasi, che nulla mai fosse negli atti suoi da scemare efficacia alla sua parola.

Niccolò Tommaseo non fu solamente un alto ingegno; fu un gran cuore; un cristiano convinto, un'anima bella.

Tale io l' ho veduto; tale l'ho amato; tale giova che lo conoscano quanti leggeranno le sue opere, perché piú caldo accolgano da esse lo spirito vivificatore.

9 Ottobre 1902.

Guido Falorsi.

Gregiatmo Signore

Il Giornale da Lei diretto ha valenti scrittori che lo distinguono, sí che la penna d'un incognito qual son io, non può offrire che un mercato inutile se non periglioso. Pure le mie circostanze m'obbligano ad offerirle in servigio della sua Antologia quest' ~~[illegible]~~ incognita penna. Ella potrà volendo conoscermi dagli Articoli ch'io pubblicai sull' Adelchi del Manzoni, nell' aprile, nel Maggio e nel Giugno del nuovo Ricoglitore. A non rifiutare il mio prego la muovano non i miei meriti ma le mie necessità; e se la cura e la diligenza può giungere alcuna forza all' ingegno, ella può viver sicuro di non avere a pentirsi del suo benefizio. Se non [illegible] i trattati io la prego farmi sapere le condizioni ch'ella suol fare agli altri collaboratori del suo Giornale, poiché a condizioni migliori il mio stato e il mio ingegno mi vietano d'aspirare. — Io non posso non isperare dalla gentilezza sua una risposta, e seconda. — Ho l'onore

Milano 10. 7bre 1825

Intorno ai « Sinonimi. »

Uno dei libri piú noti, se non piú usati, del Tommaseo è il *Dizionario dei sinonimi*. Essendosi il Tommaseo occupato un po' di tutto, parrebbe che molto spesso il suo lavoro dovesse essere grossolano e confuso. Eppure egli si è occupato di una fra le cose piú sottili e che piú richiedono lucidità di mente, delle differenze cioè non di rado imponderabili che esistono tra due o piú parole di un medesimo significato fondamentale, differenze imponderabili di parole che sono differenze imponderabili di idee.

E il *Dizionario dei sinonimi* è forse uno dei libri meglio fatti del Tommaseo, certo uno dei piú utili.

In Italia è di moda sorridere di certe cose che sembrano piccole. *De minimis non curat praetor*. Come, d'altra parte, il nostro non è certamente il paese dove si prendano sul serio le cose massime, eroiche; se ne ride anzi come delle piccole, dando solo importanza alle cose mediocri. *De minimis* dunque *et de maximis non curat praetor*. Ora, fra le cose giudicate minime ci sono appunto, anche per la maggioranza degli scrittori e dei letterati, tutte le quistioni che si riferiscono alla lingua.

Se mai, ciò a cui si dà o si ostenta di dare un po' piú d' importanza, è la purezza della lingua. Sí, un gallicismo, un inglesismo nudo e crudo gittato là sfacciatamente in mezzo ad una pagina d' italiano, può ancora fare arricciare il naso a parecchi, ben s' intende fra quelli che fanno professione di belle lettere e certi loquaci dottorelli in letteratura da farmacia e da bottega di parrucchiere, di cui non è ancora del tutto perduto il tipo nel nostro vecchio popolo, specie fiorentino. Ma vi sono altre quistioni di lingua ben piú delicate e ugualmente importanti della purezza. E di queste non ci se ne occupa affatto neppure dai letterati.

Questa è una prova di piú che gli italiani non amano le *nuances*, o, giacché si è sopra un argomento che riguarda il nostro idioma, le sfumature del pensiero. Il fatto brutale del porre senza una ragione al mondo una parola straniera in luogo di una italiana può offenderli alquanto. Ma quando in luogo di una parola italiana se ne pone un'altra affine pure italiana, allora il fatto è di cosí poca importanza che non vale la pena di occuparcene; o meglio è cosí delicato che la nostra gagliarda sensibilità glottologica e psicologica non se ne accorge neppure. Il patriottismo è salvo, e che cosa si cerca di piú in Italia, quando è salvo il patriottismo?

Invece si dovrebbe pensare tutto il contrario, che cioè l' impurità della lingua si può molte volte scusare, anzi non di rado si deve approvare ed è necessaria, mentre l' improprietà non è mai necessaria, né scusabile, e molto meno quindi approvabile. Senza dubbio oggi in Italia sono la trascuratezza e l' ignoranza che piú dànno larga ospitalità ai vocaboli stranieri. Ma spesso è anche il bisogno. Prima di tutto noi siamo un popolo di albergatori e di osti che viviamo sugli inglesi, sui tedeschi e sui francesi, e quindi il francese, il tedesco, l' inglese occorrono per le vetrine, le insegne, la *table d'hôte* e dove incominciano gli interessi individuali sia pure degli osti finisce il patriottismo anche dei letterati. In secondo luogo noi siamo un popolo che molto riceve dall'estero, un po' di tutto per la vita materiale e per la vita morale. È naturale che con le cose ci vengano anche i vocaboli. Moltissime cose non le abbiamo inventate noi; moltissime altre si fanno incomparabilmente meglio all'estero che da noi, e quindi noi pure le prendiamo dall'estero e trascuriamo le nostre; moltissimi usi e costumi non li abbiamo praticati noi prima degli altri; moltissime idee non sono uscite dal cervello della nostra nazione, ma da quello di altre. Perciò nel vocabolario nostro parlato ci sono molte parole di altri vocabolarii. È naturale che il popolo il quale è dominato commercialmente, industrialmente, moralmente ecc. ecc., sia dominato anche linguisticamente. Nella peggiore ipotesi adunque, e nella vera ipotesi rispetto all' italiano, l' impurità di un linguaggio, per il popolo che lo parla, può indicare una condizione d' inferiorità commerciale, industriale, idealogica, civile, rispetto ad altri popoli. Data quella condizione, ne viene per necessità la impurità. È inutile perciò tentare di risolvere solo una piccola parte di un vasto e complesso problema, mentre bisognerebbe studiare i modi per risolverlo tutto intiero. Inutile ed impossibile. E del resto, la cosiddetta impurità, non quella, ben s' intende, che è frutto d' ignoranza o di negligenza, si ritrova nelle piú vecchie tradizioni della nostra lingua e della nostra letteratura.

Ma l' improprietà no. Dell' improprietà non ce n' è mai bisogno. E mentre la impurità può esser giustificata talvolta da una relativa povertà dell' idioma, la improprietà è al contrario un disprezzarne, un non conoscerne la ricchezza. Eppure in Italia molto piú e peggio si pecca contro la proprietà della lingua che contro la purezza. Tutto dire.

Già fino dal suo tempo il Tommaseo scriveva: « Ma nella scelta che molti scriventi fanno dei vocaboli, la proprietà è la ragione a cui meno si bada; bensí l'essere tal vocabolo adoperato da uno scrittore classico, il parere piú dolce all'orecchio o piú nobile, l'essere meno usitato o piú strano. Quindi rimescolate nell'uso nauseose anticaglie; quindi cacciate, fuor di tono, nella prosa le piú ardite frasi delle poesie; quindi posto il pregio dello stile in ciò che piú si allontana dal popolare e dal semplice. Quindi l' improprietà del linguaggio scientifico, quindi l' *impopolarità*, anche in opere di mero diletto. »

In oggi non è sempre un amore tanto aristocratico dell'antico e del ricercato la causa del parlare e dello scrivere improprio, ma la piú democratica delle tendenze, quella alla crassa ignoranza, alla sciatteria ed alla infingardaggine. Comunque, contro la proprietà della lingua si pecca da quasi tutti, da scienziati, filosofi, letterati, e non nomino i giornalisti. Non si apre giornale in cui non si trovino frasi tipiche come questa: « Il teatro era discretamente affollato ». Se era affollato, non era discretamente, e viceversa. Ma poco monta per i giornalisti. Essi devono scrivere celere, e quindi l'onore è salvo, anche se scrivono male. Ma è grandemente deplorevole per i filosofi, per gli scienziati, per i letterati. Se vi ha gente che avrebbe bisogno di parole precise, sono gli scienziati e i filosofi, perché parole precise vuol dire idee precise e non si esercita la scienza e la filosofia senza la piú pura lucidità e la piú sottile acutezza di mente, senza la piú delicata sensibilità psicologica dinanzi alle diversità che si debbono intravedere e fissare nel comune delle idee, dei fatti, delle leggi, della vita fisica e morale. La scienza è matematica e la matematica è una scienza di precisione.

E che dire dei letterati? Per essi la parola, usando un'espressione dello stesso Tommaseo, è « tutto l'uomo », o quasi. Parole errate, uomo sbagliato. E noi letterati per questo rispetto siamo quasi tutti uomini sbagliatissimi, anche quelli di noi che piú affettano ed hanno fama di scriver bene. Scriver bene oggi significa scrivere con quel preziosismo, di cui piú sopra parlava il Tommaseo, un preziosismo senza proprietà. Significa scrivere con enfasi, la quale è l'opinione e il sentimento di coloro che non hanno né sentimenti profondi, né opinioni chiare. L'enfasi e il preziosismo sono quasi tutti una improprietà. Di un fatto se ne fa un caso di lirica e di epopea. Sarebbe desiderabile incominciare a farne un caso di vocabolario e di grammatica, cioè di elementare coscienza letteraria.

Ora, la funzione di un buon *Dizionario dei sinonimi* dovrebbe essere appunto questa: richiamare l'attenzione degli studiosi e degli scrittori sopra l'esatto e preciso significato delle parole per addestrare gli uni e gli altri ad una maggiore esattezza e precisione dei loro pensieri. È una funzione, come si vede, di psicologia individuale e collettiva, piú che di lingua. Il Loke, citato dal Tommaseo nella sua prefazione ai *Sinonimi* diceva: « Uomo che adopra voci alle quali non dà chiaro senso e determinato, inganna se stesso e altrui. » E un altro sapiente: « Dalle idee sottintese, o male intese, vengono le quistioni in fatto d'arte, di scienza, di negozi pubblici e privati. Questo è grave impedimento alla cognizione del vero, questa la piú terribile arma data in mano ai cattivi. »

Ora io non dico tanto, che cioè possa nascere il finimondo per un vocabolo italiano usato a sproposito. E del resto se vi è chi soffre, vi è pur sempre chi guadagna per gli altrui spropositi, come, per esempio, degli spropositi del codice, o meglio delle sue inesattezze e omissioni, se ne avvantaggiano i legulei. Volevo soltanto dire che è un guaio se la lingua italiana è inquinata di barbarismi, segno che la nostra vita nazionale è inquinata di cose esotiche; ma è maggior guaio tanta sciatta o tronfia improprietà, perché significa che anche in ciò che nella nostra vita nazionale abbiamo di piú nostro non ci curiamo di formarci idee chiare e precise.

Enrico Corradini.

Caro Vieusseux

Nel riconoscere pienamente saldato ogni conto aritmetico io vi ringrazio col cuore del passato, e desidero che con migliori auspizi [illegible] più lieto cammino.

N. Tommaseo

23. Mag. 1833

MARGINALIA

I manoscritti del Tommaseo e la Biblioteca Nazionale.

Molti sanno che già da qualche tempo la nostra Biblioteca è entrata in possesso di una grande quantità di manoscritti inediti e di lettere di N. Tommaseo. Ma soltanto pochi studiosi hanno precisa cognizione di un fatto che è pure di nonscarso interesse per la cultura nazionale. Abbiamo quindi ritenuto opportuno d' interpellare in proposito la Direzione della Biblioteca che, ottemperando cortesemente all' invito, ci ha comunicato la nota seguente:

Niccolò Tommaseo, disponendo delle sue cose più care, qualche anno avanti la morte, raccomandava i suoi scritti non ancora venuti in luce alla amorosa avvedutezza di chi ne avrebbe dovuto curare la stampa. « Se vi si riscontrassero parole ingiustamente dure ad altrui — scriveva anzi nel suo testamento — e che a me fossero parse giuste, si temperino con note. E se io avessi senza volere detto cosa contraria alla verità della Chiesa Cattolica, nella quale nacqui ed intendo morire, la ritratto di cuore. » Sperò di potere adempiere quel pietoso ufficio verso la memoria paterna il figliuolo Dott. Girolamo; e per molti anni non risparmiò spese e fatiche in raccogliere e ordinare quante più memorie e documenti poté del suo illustre padre. Ma la morte che lo incolse in Sebenico, nel gennaio del 1899, vietò a lui di compiere questa che era insieme opera di reverenza filiale e di benemerenza letteraria. E una sventura eguale a quella onde fu travagliata la vecchiaja di N. Tommaseo vietò del pari, ad un altro nobile spirito stato legato a lui da profonda venerazione, di riprendere e portare a compimento l'opera interrotta. Ma Augusto Conti rese ugualmente omaggio al volere e alla memoria del suo grande amico, prestando il suo valido appoggio ad una iniziativa del comm. Chilovi, Bibliotecario-capo della nostra Nazionale Centrale. Questi appena ebbe l'annunzio della morte del Dott. Girolamo Tommaseo rivolse alla unica sorella superstite, Suor Chiara Francesca, calda preghiera perché tutti i libri e le scritture state del suo venerato padre, fossero destinate alla Biblioteca Nazionale, e fossero per tal guisa custodite « accanto alle memorie dei più grandi italiani in questa Firenze che fu la città da lui prediletta, dove visse molti anni circondato da fide amicizie, dove morì lasciando maggiori ricordi di rimpianto. » La figlia di Niccolò Tommaseo mostrò di accogliere benignamente questa preghiera, pur prendendo, come era naturale, tempo a riflettere. Poi, nella primavera di quello stesso anno 1899, venne da Zara qui in Firenze, chiese consiglio a chi era degno di dargliene, al defunto Cardin. Bausa e ad Augusto Conti, e pei loro conforti e per illuminata volontà propria, il 30 marzo, donò alla Biblioteca nostra tutte le carte appartenenti al suo genitore e quelle raccolte con assiduo amore dall' unico fratello, che allora piangeva perduto: dichiarando, nel solenne atto di donazione redatto in casa Conti, che così credeva provvedere nel modo più degno alla cara memoria dell' uno e gelosamente rispettare la volontà dell' altro. In grazia di così grande liberalità, venne a far parte della nostra biblioteca tal raccolta di libri e di memorie da riuscire uno dei più preziosi ornamenti di qualsiasi pubblica collezione: un esemplare di ogni edizione delle opere date alle stampe; tutti i libri e gli opuscoli postillati, o attinenti alla sua opera: tutti i suoi manoscritti editi ed inediti e l' intero suo carteggio. Sono in tutto quasi seimila opere a stampa e oltre centocinquanta grandi filze di documenti: fra essi, come ora accennavamo, oltre cinquantaseimila lettere, scambiate tra il Tommaseo e i maggiori uomini del suo secolo! Accanto a questa preziosissima eredità d'un ingegno dei più vigorosi ed operosi, entrò nella biblioteca nostra l' imagine della sua veneranda persona: un grande ritratto ad olio, opera del pittore Giacomelli da porsi, secondo la volontà della donatrice, vicino a questo monumento della vita e dell'opera del padre suo; affinché, diceva essa nell' atto di cessione, « lo studioso amorevole sempre più vivo ed intero ritrovi Niccolò Tommaseo. » La verità e la compiutezza della sua figura di uomo e di letterato: ecco il più ardente desiderio e il più assiduo pensiero dei suoi due figli devoti. Girolamo in un articolo indirizzato ai Dalmati, quando credeva che la vita gli sarebbe bastata a compiere il suo disegno, insisteva sull' idea di una raccolta *completa*, in modo che il vecchio si conservasse ed organasse col nuovo; e dichiarava di non « voler esporre una memoria venerata alla curiosità vana, agli artifizi dei partiti, allo schiamazzo delle passioni. » Ubbidendo anche in questo al volere fraterno, la pia Suor Chiara dispose che tutto il carteggio — salve poche filze affidate alla prudenza di studiosi ben noti — potesse essere aperto solo l' anno 1925; e alcuni pacchi di argomento politico solo nel 1950; avvertendo inoltre che fino al 25 appunto non si dovesse neppur trascrivere o pubblicare cosa alcuna delle poche filze destinate ad essere aperte dopo l' anno del centenario, quando abbiano ricevuto sede ed ordinamento degni.

Quetato il vento delle passioni, non alterati dalla soverchia vicinanza i lineamenti delle persone e delle cose, sorgerà allora da quelle memorie il vero Tommaseo, che i figli stessi desiderarono destinando questa raccolta, giusta le parole d' una lettera di suor Chiara al Sindaco di Firenze « a riflettere quell' anima della quale essi vissero gelosi e gloriosi. »

* **Le arti belle e la vita civile.** — È un capitolo di *Bellezza e Civiltà*: un capitolo che potrebbe venire proficuamente meditato non solo dagli artisti, ma da tutti coloro i quali si interessano all'arte e vorrebbero che essa esercitasse un influsso più efficace nella vita contemporanea. Insomma ancora una volta il Tommaseo si rivela un precursore: qui è il chiaroveggente antesignano dei modernissimi sacerdoti dell'arte pubblica e del nuovo stile. In questo studio dopo di avere ammonito gli artisti che non « c'è arte senza fede alle cose che ella intende nelle sue opere rappresentare » che l' Ideale storico può opportunamente sostituire l' Ideale religioso, che a tale fine occorre che l'artista *colga il fiore delle tradizioni, ... le studii e ne' monumenti e nei libri... sappia la storia non solo nella serie di fatti ma in quelle particolarità che la risuscitano al pensiero imaginoso e amante;* avverte pure come sieno necessarie « osservazioni della natura sí delicate e costanti si argute ed amorose, che solo un'anima educata a retti pensieri e a nobili affetti può nutrire speranza d' uscirne a onore. » E qui addita l'esempio di Leonardo. Il quale « trovava i suoi modelli per le vie e nelle piazze; e tenendo sempre l'occhio e la matita e lo spirito preparati coglieva la natura sul fatto, prendeva la bellezza a volo, *ritraeva dal vero non un bipede dalla venalità fatto quasi cadavere*, ma una persona animata di presente affetto e di tante più adatte e leggiadre quanto meno ricercate e violente movenze. » Il torto della presente decadenza è anche da attribuirsi alle scuole che « han dell'arte fatto mestiere, quando converrebbe al contrario che *i mestieri più umili si sollevassero ad arte*, come fu nei tempi migliori, quando non sole poche statue o dipinti o edifizi, ma *tutti gli oggetti che servono agli usi del vivere, erano, qual più qual meno informati a bellezza.* E più oltre « il senso del bello, negli artieri e negli artigiani istillato dovrebbe da loro per tutto il popolo della nazione diffondersi. » Ricordati i classici esempi della Grecia e del rinascimento, eccolo ad ammonire: « il mestiere moderno imita spesso dell'arte, quando pure all'arte si approssimi il peggio; e ne sono ignobile testimonianza quelle sontuose goffaggini che con suono degno della cosa, venuteci d'oltremonte (e non so se l'origine esotica sia qui più o meno vergogna) si nomano *rococò. Quando nulla sapessimo creare di nuovo in questa materia, noi che abbiamo pure da tanti nuovi bisogni, da tanti nuovi istrumenti, da tante invenzioni e della scienza e del mestiere stesso, ispirazioni incessanti e urgenti di novità; converrebbe almeno dagli antichi utensili ed attrezzi scegliere le forme più vaghe; basterebbe con nuove applicazioni l'antico innovare* ». A ciò dovrebbe provvedersi trasformando le scuole di belle arti, coll'aprir concorsi per gli operai e dando ad essi il mezzo di affinarsi e di educarsi con speciali istituti e con gallerie dove si raccogliessero « i più convenienti modelli, almeno in disegno, distinguendo le età e collocando accanto a' migliori quelli delle età più scadenti »... Voti di cinquant'anni fa che anche oggi potrebbero ripetersi con identica opportunità e con non minore ragionevolezza.

* **Il Tommaseo e il femminismo.** — Anche del femminismo il Tommaseo si può considerare per qualche verso un precursore. Come osserva il Prunas nella sua dotta opera recente là dove discorre dell' *idea sociale*, il Tommaseo « voleva libertà per la donna, voleva la sua emancipazione non pure da' miseri pregiudizi e dalle consuetudini stolte e nel vestire e nel linguaggio e negli atti, ma emancipazione dall' uomo. » Egli augurava che tutte le donne dovessero avere alle mani un mestiere che potesse loro campar la vita; per vivere questa vita indipendente dall' uomo: trattar con lui da pari a pari e cedergli per amore e per ragione e per dovere, non per legge iniqua o per necessità ferrea. Ma il suo era femminismo illuminato. Ché egli non voleva la donna *dotta* e predicava che la sua educazione doveva farsi in famiglia, non dalla cattedra: onde acquistasse quel tanto di istruzione occorrente per sentire l'altezza dei propri destini e dei propri doveri: primissimo fra i quali egli poneva la cura e la tutela dei figli. Non voleva cioè che la donna, per farla troppo da uomo, dimenticasse di essere donna. Ma pur tenendo ben fermo questo principio il Tommaseo non escludeva che la donna potesse, tra le cure domestiche, addestrarsi a taluno dei più facili tra gli esercizi civili e far quindi le veci dell' uomo in molte funzioni della vita pubblica e privata. Egli anzi si spingeva più oltre ed affrettava col desiderio il tempo nel quale le donne dovessero essere non soltanto elettrici ma elette: sicchè « in ogni consiglio municipale siederà perlomeno una donna: in ogni provinciale, in ogni nazionale parecchie. » Ma questo tempo sembra anche a noi assai lontano!

* **Come saggio di stile polemico,** del quale non sapremmo dalla nostra letteratura addurre esempio più incisivo, colorito e sinteticamente implacabile, ristampiamo qui la seguente letterina già pubblicata nel Vol. I del *Secondo Esilio* (Milano, Sanvito, 1862, pag. 200-201).

Al Sig. . . . a Firenze

Giugno 1852.

Sono contento d'aver lasciato che Mario Pieri morisse, senza leggere le sue parole sciocche e crudeli contro me esule nella sua patria e senza dargli quella risposta che la sua vanità meritava. Il poveretto si credeva uomo antico; ed era una mezza lagrima di Gian Giacopo rappresa entro una mezza presa di tabacco di Melchior Cesarotti, e sbattuta omeopaticamente per settant'anni in una tinozza d'acqua salmastra. Ma le sue buone intenzioni guadagnarono due perpetue felicità alla sua vita: di tenersi amatore de' classici ch'e' non capiva; e d'assaporare tutte le mattine la gloria ch'e' si frullava da sé, come i frati la cioccolata. I classici, adombrati dalla sua protezione ionia, potevano difendersi con un *alibi* estetico: la donna che dicono intaccata dalla sua gratitudine, poteva difendersi con un *alibi* fisico, dico la bruttezza dell' uomo, la qual bruttezza lo faceva non, come Calandrino, invisibile, ma impalpabile, e simile in ciò agl' Immortali. Buon uomo del resto; con rancori conditi di miele arcadico, con furbachiuolerie semplicette e circospette; nella pedanteria ingegnosetto, e grecamente temperato. E, a petto a certi altri ben più pettoruti, un eroe.

★ **Isidoro del Lungo** terrà il giorno 19 del mese corrente a Settignano, dove Niccolò Tommaseo dimorò qualche tempo, un discorso commemorativo che avrà per argomento: *Il Tommaseo e Firenze.* L' illustre letterato pubblicherà anche fra breve nell'*Antologia* uno studio con questo titolo: *Niccolò Tommaseo e Gino Capponi. Due lettere inedite di ottobre-novembre 1833.*

★ **A Sebenico** doveva effettuarsi il giorno 9, nella data precisa cioè del primo centenario della nascita di Niccolò Tommaseo, una solenne commemorazione dell' illustre concittadino. Ma il governo austriaco, sempre così tenero dei croati, all'ultim'ora ha messo il veto, in omaggio alle facili suscettibilità di quei suoi sudditi irredenti e prepotenti. Il Comitato si è disciolto e ogni festeggiamento è stato rimesso in attesa di tempi migliori.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.
Tosca Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 40. 5 Ottobre 1902. Firenze.

SOMMARIO

Emilio Zola, LUIGI CAPUANA — **La « Dante Alighieri » al Congresso di Siena**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Mahâbhârata** (Una traduzione italiana), E. G. PARODI — **Per l'Abbazia di S. Clemente a Casauria**, P. L. CALORE. *L'Abbazia e il Conservatore*, IL M. — **Marginalia**, *La via crucis dell'esteta girovago in Italia - Le cartoline illustrate dell'antichità - Fernando Khnopff - Un educatore inglese - « Per lei! » - La pittura francese del 400* — **Notizie.**

EMILIO ZOLA

Mentre si spandevano pel mondo i primi tetri capitoli di *Verité*, terzo dei suoi *quattro evangeli*, il misero incidente di un caminetto ha annientato nella pienezza della vita e dell' ingegno il gran romanziere francese!

Ritornato la stessa sera dal suo splendido eremitaggio di Médan, egli era andato a letto forse pensando con viva compiacenza all' imminente secondo viaggio in Italia, sua patria di origine, viaggio di piacere, senza preoccupazioni di venirvi a cercare materiali e documenti per un nuovo romanzo. Destato, durante la nottata, dalla moglie che già sentiva i primi sintomi dell'asfissia, risponde: — Non è niente, addorméntati! — Ed era la morte!

Se si fosse dovuta ideare una bella morte per lui, si sarebbe pensato di vedergli reclinare l'ampia fronte su la pagina in corso, cadendo come un generale nel fitto di una battaglia, e tardi, fra vent'anni, quasi per esaurimento di forze vitali. Il caso, invece, il cieco caso, lo ha gettato, rantolante, sul pavimento mentre egli tentava di vincere l'assalto del gas carbonico che aveva invaso la camera!

Ed è questo il terzo rampollo di sangue italiano trapiantato in terra di Francia che perisce per un meschino accidente, dopo Napoleone I disfatto da un balordo generale, dopo Gambetta misteriosamente ucciso da un colpo di revolver di donna! Al Côrso che ha cinto alla Francia la corona della gloria militare, al Gambetta che dopo avere organizzato la difesa della terza repubblica, aveva additato nel clericalismo il vero nemico della nazione, va unito oggi Emilio Zola che ha dato alla Francia qualche cosa di più della gloria letteraria, l'esempio di un nobile carattere pronto a sacrificarsi per la verità e la giustizia.

Nello sgomento che mi opprime l'animo atterito e commosso dall' immane disgrazia, io non saprò certamente trovar parole degne per commemorare Colui che ha scritto i venti volumi dei *Rougon-Macquart*, grandiosa epopea di un quarto di secolo, *Les trois villes* e i magniloquenti simboli intitolati *Les quatre évangiles*, di cui *Fécondité* e *Le travail* soltanto son già pubblicati e *Verité*, l' ultima parola uscita dalle sue labbra ora chiuse per sempre, già in corso di stampa.

In questo momento il gran lavoratore, l' infaticabile battagliero, giace pallido, esanime, appena sfigurito dalle contrazioni dell'orribile agonia, sul canapè del suo studio, tra i quadri, le opere d' arte, i libri da lui amati, sotto la bianca luce elettrica che lo inonda di un mite chiarore lunare; e mi sembra maligna irrisione il ragionare dell'opera sua di critico, di romanziere, di uomo di cuore con quasi davanti agli occhi la funerea immagine di quel cadavere già consacrato alla immortalità, e che non sente più, non pensa più, immerso nella glaciale calma del sonno eterno.

Io stento a credere morto Colui che, pochi anni fa, ho visto qui in Roma baldo e fiducioso nella forza del suo ingegno, venuto a studiare questa doppia sfinge della città dei Papi e della capitale della Nuova Italia che doveva formare il soggetto del suo prossimo lavoro, *Rome*. E lo riveggo nel mio studio, cortesemente sottomesso alle importune e affettuose esigenze del mio obiettivo fotografico, intanto che m' interrogava intorno a molti particolari della vita romana, chiedendo schiarimenti che mi convincevano quanto fossero false o esagerate le informazioni ricevute da altri, e quanto fosse grande l' intuito della sua immaginazione che penetrava, in così poco tempo, cose e persone appena viste o intraviste.

Allora il disegno del suo romanzo era un po' diverso da quel che poi divenne. Egli me lo indicava in brevi tratti, andando per via del Babbuino al Pincio dove l'attendeva la sua signora; ed era più umano, meno melodrammatico e non vi appariva traccia di quello strano, anzi assurdo episodio in cui un cardinale di santa Chiesa benedice i cadaveri dei due amanti suicidi sul loro letto di morte. Ah! Roma non gli aveva rivelato il gran segreto della sua doppia vita, com'egli s' illudeva! Ma nei suoi occhi penetranti era rimasto fissato il paesaggio, con i maravigliosi tramonti, e le notti stellate e silenziose lungo il Tevere divino; e questi soltanto egli avrebbe fatto riscintillare in pagine che quantunque bellissime, non sono bastate a comunicare a quel romanzo la vita superiore dell'opera d'arte.

Sarebbe stato un miracolo del genio, se egli fosse riuscito a fare per Roma quel che ha potuto fare pel suo Parigi. Quando l'abate Froment, scappato dalla città eterna che gli è parsa senza religione, senza carità e senza giustizia e in cui con la sua piccola mente di pretucolo non ha saputo intendere niente del mirabile organismo chiesastico, né dei germi di vita nuova fioriti attorno al Quirinale; quando l'abate Froment ritorna a Parigi, anche il suo autore si sente libero da ogni impaccio, e con lui scioglie l' inno trionfale al sole seminatore di bontà e di giustizia che inonda la città vista dall'alto e sembra un presagio del futuro destino dei popoli.

Come lo ha amato, come lo ha glorificato e come lo ha castigato il suo Parigi Emilio Zola in quasi tutti quei venti volumi dei *Rougon-Macquart*! L'amore lo ha reso senza pietà. Non c' è piaga verminosa che egli non ne abbia rudemente esposta alla luce del sole, per infiggervi il ferro rovente e farla frizzare e fumigare a fin di guarirla! E così il moralista ha preso spesso la mano all' artista; giacché è un moralista rude e severo colui che ha descritto le mille sozzure degli appetiti animali che si agitano, si rimescolano, formicolano, in alto e in basso, in tutti gli strati della odierna società francese; una specie di predicatore, come ne andavano attorno nel medio-evo, levando la voce per le vie, per le piazze sur un pulpito improvvisato, urlando la maledizione di Dio sui peccatori, e chiamando la peggior cosa con la peggiore parola, senza reticenze, senza sottintesi, quasi l'ammonimento di Dio non potesse temere di insozzarsi con quelle frasi da ubbriachi, da soldati di ventura, da mercanti, da popolani abbrutiti: quasi i sandali, la tonaca da frate e il cordone di S. Francesco garantissero da ogni contagio la lingua imprecante il fuoco del cielo e quello dell' inferno all' uditorio spaurito.

Come quei frati, Emilio Zola ha voluto essere ruvidamente sincero; non ha steso nessun velo sui peccati, non ha attenuata nessuna frase, se la frase più sconcia gli è parsa l' unica efficace. Spesso ha potuto ingannarsi e intorno ai peccati e intorno alle frasi con cui li ha rivelati; ma la sincerità e anche la bontà delle sue intenzioni non possono esser messe in discussione.

Come pensatore, era un pessimista; come artista, era un poeta e romantico. Il positivismo del Littrè e del Taine, e del Bernard gli faceva considerare l'uomo unicamente dal punto di vista dell'animale. Da questo lato, Zola pensatore si palesava proprio francese e con la tendenza all'astrazione, alla generalizzazione. La sua poderosa immaginazione di poeta intanto lo spingeva a ingrandire con panteistica esuberanza cose e sensazioni, ad animare soprattutto il mondo inanimato, a dare ad esso quel pensiero, quella riflessione che egli negava all' uomo. Per ciò la sua opera di artista è un misto di osservazione positiva alterata gigantescamente dalla fantasia, scaldata da un sentimento di verità e di giustizia, di redenzione avvenire quasi in diretta contradizione con la sua concezione pessimistica della natura umana e delle leggi sociali in cui essa si svolge.

Egli ha foggiato una teorica dell'arte sua e fortunatamente spessissimo se n'è scordato scrivendo i ventisei romanzi e la trentina di novelle che formano la sua gran mole di lavoro ostinatamente e pazientemente innalzata con una regolarità maravigliosa di produzione non interrotta.

Sbagliano coloro che giudicano un'opera d'arte secondo le intenzioni più o meno critiche dell'autore e non secondo quel che essa è resultata anche contro le intenzioni dell'autore. L'intenzione può essere sbagliata e l'esecuzione inconsapevolmente averne corretto lo sbaglio. Se si bada bene la formola del romanzo sperimentale è pretensiosa ed assurda; non si esperimenta su dati e fatti e persone e caratteri foggiati dall' immaginazione per un dato scopo. Ma questa formola è servita ad acuire nello Zola l'osservazione diretta, anche quando l' immaginazione gli faceva lo scherzo di ridurre la realtà a proporzioni gigantesche, quando gli trasformava i piccoli fatti e le piccole creature in simboli smaglianti di grandiosa poesia.

Messa da parte la *Comédie Humaine* del Balzac, la letteratura francese moderna non ha niente da porre in confronto del colossale monumento dei *Rougon-Macquart*. Emilio Zola vi ha creato un mondo, vi ha fatto agire le folle delle miniere, degli opifici, dei grandi negozi, gli eserciti, un popolo che forse non sarà precisamente quello del secondo impero, ma qualche cosa che le somiglia molto da vicino; un mondo al quale egli ha saputo infondere un possente soffio di vita, che lascia sbalorditi anche quando sembra osservato con occhio malevolo scrutatore di bassezze, di nefandezze, di miserie di ogni sorta, e di esse soltanto.

E strano: questo pessimista del presente era poi l' utopista dell'avvenire. Quel che non riusciva a veder di bene nella vita attuale, egli lo intravedeva fiducioso, arditamente sicuro, nell'avvenire. Il triste poema della miniera, dove l' uomo fa una bisogna da schiavo, il triste poema degli scioperi, della fame, del delitto della folla eccitata, inebriata e irresponsabile finisce con uno slancio lirico che fa battere il cuore e inumidire gli occhi. In un mattino di primavera, mentre le prime foglie scoppiano su le piante, e la campagna *trasalisce* per un possente rigoglio di erbe crescenti, Étienne esce dalla miniera e vagabonda pei campi sotto cui sente il sordo rumore dei picconi dei compagni.

« Ai raggi infiammati del sole, in quella mattinata di giovinezza, la terra sembrava appunto gravida di quei sordi rumori. E spuntavano fuori uomini, esercito nero, vendicatore, che germogliava lentamente nei solchi, crescendo per la raccolta dei secoli futuri e la cui germinazione avrebbe da lì a poco fatta scoppiare la terra! »

E in quel Parigi convulso per l'opra degli anarchici, dove la donna operaia non crede più in Dio ed è serena nel suo ateismo, dove il prete butta alle ortiche la sua veste e il collare per procreare figliuoli senza la legalizzazione del sindaco e senza la benedizione religiosa, gli basta una lieta occhiata di sole che inondi su la riva destra della città i quartieri popolani dove *dovrà spuntare la gran messe*, per fargli sfuggire dal petto un altro slancio lirico:

« Oh, non tardi essa a spuntare su questo buon terreno della nostra Parigi, arato da tante rivoluzioni, concimato da tanto sangue di lavoratori! Non c' è altra terra al mondo per far germinare e fiorire le idee. Il sole sementa Parigi e il mondo futuro nascerà soltanto da lui! »

E l' ultima pagina del libro sembra avvampata da questo colpo di sole fecondatore. E la messe già ondeggia maturata sotto l'occhio veggente del poeta, « come un gran mare biondo, a perdita di vista, sul vasto terreno della riconciliazione fraterna! »

Che importa se con *Fécondité*, con *Le travail* e con questa *Verité*, (disgraziatamente rimasta il testamento, interrotto a un terzo di strada, del gran romanziere) che importa se siamo ormai ben lontani dalla sua teoria del romanzo sperimentale? Siamo anzi in piena parabola evangelica. Il concetto fa crepare da ogni parte la forma: il simbolo invade lo spazio e copre e vela la realtà dei particolari. Apparentemente sembra che l'artista non abbia cangiato metodo, e forse — non è offensivo pensarlo — egli non aveva piena coscienza del profondo cangiamento che avveniva dentro di lui. Il romanziere diminuiva, il poeta si svolgeva più poderoso, più grande. Il romanticismo che egli sentiva, con stizza, inoculato nelle più profonde fibre del suo ingegno e di cui credeva di essersi sbarazzato negli ultimi volumi dei *Rougon-Macquart*, rifioriva improvviso; e sarebbe bella e forte impresa di critico il rintracciare come e perché.

Crudele ironia della sorte! Egli che aveva messo a repentaglio la sua popolarità, la sua posizione economica, la tranquillità della sua vita di lavoratore, fin la stessa sua vita, esponendola al furore della folla briaca di antisemitismo e di *chauvinisme*, e unicamente per una disinteressata rivendicazione della giustizia manomessa dalle ire settarie e dagli infami raggiri di miserabili interessati, Egli non ha potuto scrivere appunto *Justice*, il suo quarto evangelo!

Ma la giustizia ha cominciato già a farla la storia davanti al cadavere di Emilio Zola composto serenamente sul canapè del suo studio sotto la bianca luce delle lampade elettriche. Non la sola Francia, ma il mondo intero piange la immatura perdita del grande scrittore e del non meno grande uomo di cuore. E questo unanime, immenso grido di dolore e di glorificazione copre le sconce parole di quei tre francesi indegni di esser tali che non hanno saputo deporre davanti un cadavere le misere loro partigianerie di vinti *antisemiti* e di ciechi *nazionalisti*. Oh, tanto peggio per loro!

Luigi Capuana.

La « Dante Alighieri » al Congresso di Siena.

Cor magis tibi Sena pandit! è la vecchia scritta che leggesi incisa in caratteri romani sulla vecchia porta Camollia; ed il gentile saluto si ravvisa ora, anche più che in passato, universalmente vero. Ne fece prova gradita, agli ultimi di settembre, la *Dante Alighieri* che tenne quest' anno il suo congresso presso la superba torre del Mangia, nel Palazzo pubblico di quella storica e meravigliosa città. Poiché i rappresentanti colà convenuti da ogni provincia d'Italia e da colonie vicine e lontane trovarono festose accoglienze, non solo nella Accademia de' Rozzi (celebre per le prime commedie recitate in volgare), e nel Casino degli Uniti, che possiede la bella Loggia, gioiello del quattrocento, e nel Circolo Artistico, inteso a perpetuare le tradizioni de' grandi Maestri, ma anche da parte degli abitanti tutti, i quali tutti, sino a' più umili, dimostrano, agli atti ed ai modi, una spontanea e squisitissima cortesia: *uso e natura sì li privilegia!* Quella specie d' isolamento in cui stettero e furono lasciati, per difetto di facili comunicazioni, sembra avere acuito in essi, anziché scemato, il senso della benevola ospitalità.

In onore del Congresso, fu eccezionalmente rifatto il palio delle Contrade, che si corre il 2 luglio e il 16 agosto sulla piazza del Campo: e nel palio stesso, ossia nel gonfalone che è premio al vincitore e oggetto di ardentissima gara, quando fu esposto alla porta del Comune e poi inalberato sul Carroccio fra le bandiere delle dieci Contrade non favorite dalla sorte, si vide sostituita all' imagine della Madonna quella del Poeta, nostro Patrono. Così lo spettacolo impareggiabile, tante volte descritto e raffigurato, del corteggio solenne che sfilava co' suoi pittoreschi costumi sullo sfondo delle architetture medievali, acquistava nuovo significato e nuovo valore; onde i ricordi gloriosi della libertà repubblicana, caduta dopo eroica difesa, nel 1555, si sposavano ai voti e alle speranze della moderna vita nazionale.

Che siano i nostri congressi ed a che mirino e che vi si faccia, dissi già nel *Marzocco* (1), in occasione di quel di Verona. Mi ristringerò dunque, per questo di Siena, ad accennare la fisionomia dell' adunanza e i progressi compiuti dall' istituzione. I delegati erano quasi dugento: cresciuti di numero ed animati da uno spirito, non meno caldo di prima pe' comuni ideali, ma sempre più sodo e positivo. La retorica parolaia vi fece appena capolino e fu subito imbavagliata. Se non fu possibile di scansare qualche discussioncella oziosa, i varii temi furono generalmente trattati con senno pratico e con efficace sobrietà di linguaggio. Nei primi tempi dell'Associazione piovevano da ogni lato proposte stravaganti od inopportune che pretendevano dar fondo all' universo; e ci voleva del bello e del buono a sotterrarle con onorate esequie; a poco a poco quella foga si calmò, le menti si addrizzarono e si addestrarono, ed ora tutto procede regolarmente; i suggerimenti dati sono sempre ragionevoli o almeno degni d'esame; e per la più parte, vengono senz' altro accolti dal Presidente come raccomandazioni. La sola riforma deliberata fu di portare a venti il numero dei componenti il Consiglio centrale in ragione dell'aumento dei Comitati, e di attribuire direttamente al Congresso l'elezione del Presidente.

« Sarà forse bene che la *Dante Alighieri* operi più e parli meno, » aveva detto il Presidente stesso, in sul cominciare dell'applaudito discorso. E l' assemblea fece suo pro del sagace consiglio, che era per quello ripetuto spesso dal compianto Ruggero Bonghi coll' antico dettato francese: « Bruit ne fait pas de bien; bien ne fait pas de bruit. » Il Villari poi, come suole, dette col precetto l'esempio. La sua allocuzione semplice e sostanziosa, senza frasche né fronzoli, fu un modello di eloquenza demosteniana, intessuta di fatti. Ma i fatti esposti parlavano al cuore assai più di qualsiasi volata retorica o studiato artifizio di frase: perché erano informazioni raccolte o cose viste da lui medesimo, in un viaggio recentemente compiuto nell' Istria e nella Dalmazia. Delineò con una rapida sintesi le condizioni della lingua e della coltura italiana in questi due paesi e in quelli vicini, non che nelle principali colonie nostrane: e spiegò come la quistione sia tutt' altro che facile ed unica, ma anzi molteplice e complessa, implicando per ogni regione elementi diversi etnici, economici e religiosi. Si combatte con animo imperterrito e con certezza o probabilità di vittoria, a Trieste, nella Venezia Giulia e nel Trentino; la guerra è latente a Fiume; ma i massimi pericoli si corrono nella Dalmazia, dove gli Slavi hanno preso il sopravvento, e il Leone di S. Marco che torreggia su tutti i pubblici edifizi assiste melanconico allo scadimento e alla rovina della civiltà patria, non ostante l'energica resistenza della minoranza italiana. Conviene, secondo i luoghi e le opportunità, variare i partiti e gli espedienti politici; ma dappertutto è da usare la stessa arma, che è la fondazione di scuole nazionali. E scuole, scuole invocano, d'altro canto, tutte le colonie da Marsiglia al Brasile, da Tunisi al Sempione, scongiurando la *Dante Alighieri* di farsi anello di congiunzione fra esse e la Madre Patria.

Né la Società se ne sta colle mani in mano; ma porge ascolto benevolo e risponde alle innumerevoli richieste, per quanto glielo consentano le proprie rendite; le quali, calcolati i frutti patrimoniali e i proventi diversi, non che le rimanenze di cassa, passarono quest'anno le 100 mila lire, mentre erano sole 60 mila nel 1899-1900, e 75 mila nel 1900-1901. I contributi dei Comitati sono saliti nello stesso tempo da 59,500 a più di 88 mila lire; e il numero dei Comitati da 92 a 124; e quello dei soci da 10 a 16 mila. Può parer molto; anzi s'ha da dir molto addirittura, se si riflette alla nostra giovane età tredicenne; per tuttavia è poco al bisogno; è poco altresì di fronte agli eserciti di aderenti onde fioriscono, e alle grossissime entrate di cui dispongono le emule associazioni, cioè la slava *Cirillo e Metodio*, i due *Schulverein* austriaco e tedesco, e l'*Alliance française*. Il sentimento del dovere ci-

(1) A. VI, n. 40, 6 ottobre 1901.

vile non è ancora penetrato in tutti gli animi; e le città grandi si lasciano vincere la mano dalle mediocri o picciole consorelle; a Firenze per esempio siamo appena 550, mentre a voler pareggiare Ravenna, in proporzione del numero degli abitanti, dovremmo arrivare ai 4 mila. Bensí dà cagione di bene sperare il rapido incremento verificatosi, specialmente col principiare del secolo nuovo. Basterebbe invero, a persuadere ogni persona dabbene, di far leggere il discorso del Villari, e la minuta relazione del solerte segretario Prof. A. Galanti, e quella dei Revisori dei conti (i quali non risparmiano ammonimenti e consigli), o almanco l'aureo libretto anonimo, stampato di fresco a Empoli e intitolato *La Società D. A.*, opera d'un collega carissimo, benemerito della Patria e della Istituzione. Mi sia lecito di riportarne la chiusa, calda di sacro fuoco e ispirata da quella fede che trasporta le montagne:

« Moviamoci! — Supponiamo che ogni 32 *italiani* ve ne sia *uno* che sappia imporsi l'enorme sacrifizio di metter da parte, *ogni giorno, un centesimo* per la « Dante Alighieri. »

« Entreranno nelle casse della Società giorno per giorno *un milione* di centesimi, pari a L. 10000; a fine d'anno *tre milioni e seicentocinquantamila lire*. Con questi mezzi a disposizione, s'arresterà d'un tratto l'invasione tedesca e slava, anzi ci riaccosteremo irresistibilmente ai sacri confini naturali d'Italia. L'operaio ramingo per l'Europa, troverà soccorso, guida, conforto, e si riabiliterà; l'emigrato imporrà i patti per l'opera sua, e vivrà, lontano, la vita della Nazione che lo protegge; rispettato ovunque, il nome d'Italia tornerà all'antico splendore. E tutto ciò col risparmio di *un solo centesimo* al giorno, fatto da *uno* su 32 *italiani*, risparmio che tornerà decuplicato al paese quando i nostri lavoratori, non piú ramingbi e disprezzati, saranno invece rispettati e ben pagati. Cosa occorre per raggiungere sí brillante risultato? Una propaganda attiva per trovare il milione di italiani che economizzino il centesimo ogni giorno. E per attivare sí utile propaganda? Occorre la fede, l'orgoglio di sentirsi italiano.

« Oh! Voi che leggete queste disadorne parole, buttate giù alla buona, ma sgorganti dal cuore, abbiate fede. Ognuno di voi aggruppi attorno a sé altri compagni, raccolga il centesimo, magari giornalmente, e versi il ricavato alla « Dante Alighieri ». Compirà opera altamente *civile e patriottica*; ed ogni benedizione sia con Lui! »

Le montagne che ho testé nominate, mi richiamano a far cenno di un voto deliberato dal Congresso, per esortare con nobili parole il *Club Alpino* a coadiuvare l'azione della *Dante Alighieri*. S'era doluto il Villari che mentre gli Alpinisti tedeschi si adoperano con ogni industria a mutare in teutonici i bei nomi italiani delle vette tridentine, e impiantano rifugi e ricoveri, e tentano di accaparrare con denaro alla loro impresa il favore delle guide e dei ruvidi abitanti, i nostri non faccian nulla per opporsi a tale usurpazione; anzi rifiutino d'interessarsene, come di cosa aliena dal loro istituto. Ma qui ci deve essere un errore, che si chiarirà alla luce del sole splendente sui diacciai. Non è possibile che alcuna bassezza di sentimento alberghi nell'animo d'una Società che ebbe ad antesignano Quintino Sella e che porta scritto *Excelsior* sulla propria bandiera!

Sarà anche questo un trionfo per la *Dante Alighieri* e pel suo degno Presidente da aggiungersi a quello recentemente ottenuto a Londra, dove il ministro Chamberlain, con atto e con parole amichevoli verso l'Italia, ritirò l'ordinanza che aboliva dentro 16 anni l'uso della nostra lingua nei tribunali di Malta; concessione che sperasi foriera d'altre maggiori. E pari successo è da augurare all'opera santa promossa dalla Sig.na Amilda Pons, per la fondazione di ricreatori a vantaggio dei miseri nostri emigrati. La gentile signorina che tenne conferenze in piú città d'Italia ed anche nella nostra, ragionò a lungo, l'ultimo giorno del Congresso, delle condizioni dei molti lavoratori italiani in Isvizzera. Essa pone tanta grazia e tanta schiettezza di sentimento in servigio del suo apostolato, che ne innamora e conquide tutti gli uditori. E non è poi vero che il suo assunto ci svii dal fine della nostra Istituzione: come può in fatti la Patria mantener vivi e cari nei figli lontani il suo nome, il suo idioma, la sua immagine, la sua civiltà, se non si mostra madre amorosa, se non li educa e non li soccorre nelle loro angustie, ancor piú che col denaro, con un provvido patrocinio ed un'assistenza consolatrice?...

Del rimanente, in questo come negli altri uffici sociali, l'azione della *Dante Alighieri* deve aiutare quella dello Stato ed esserne alla sua volta aiutata. Ciò riconobbe volentieri il sottosegretario per gli affari esteri On. Alfredo Baccelli, il quale, con ornata parola, portò il saluto del Governo. Erano con lui, oltre a vari deputati, un altro sottosegretario di Stato, l'on. March. Ippolito Niccolini; e, tra loro, il Prof. Villari compieva il miracolo di apparire nel tempo stesso il piú vecchio e il piú giovane di tutti. Stavano pure al seggio, nella magnifica sala del Mappamondo, il Prof. Lisini, sindaco di Siena, e dotto direttore dell'Archivio (uno tra i piú importanti d'Italia pei documenti preziosi e per l'ottimo ordinamento) e il Prof. Barduzzi Vicepresidente del Comitato senese; i quali insieme coll'altro Vicepresidente Prof. Zanichelli e coll'instancabile segretario Prof. Lombardi fecero cosí degnamente gli onori della colta ed artistica città, che gli ospiti riconoscenti ne serberanno sempre cara memoria e vivo desiderio. E l'istesso accadde loro nella piacevole gita a S. Gemignano dalle belle Torri, l'incantevole e vivente Pompei medievale, dove dal Sindaco e dalla Giunta, dall'erudito Preposto Rev. Nomi-Venerosi-Pesciolini, rappresentante la Società storica della Valdelsa, e dal popolo intero, che mosse ad incontrarli colla banda sin fuori di città, s'ebbero accoglienze lietissime e dimostrazioni cordiali.

Se alcuni deputati autorevoli, quali il Prof. Rava, il Conte Guicciardini, il Prof. Bernabei, l'avv. Callaini ed altri che non ricordo presero assidua parte ai lavori del Congresso, quegli statisti che dovettero allontanarsene dopo l'inaugurazione, avranno potuto vedere, traversando la Sala dei Nove, le ingegnose allegorie del buono e del mal governo dipintevi a fresco da Ambrogio Lorenzetti; e magari ne abbiano recato novella a chi di ragione!

Quando nel 1337 e negli anni successivi furono colorite quelle immagini, opportune in qualsiasi età, ogni comune era uno Stato; e tra comune e comune, come anche tra quei che abitavano entro le stesse mura, fervevano guerre ed odii feroci. Ora che l'Italia, rivendicatasi in nazione, è libera e padrona di sé, auguriamoci che raffermi in casa e fuori la propria unità, grandeggiando nella bella varietà delle piú elette tradizioni locali e regionali, e volgendo a feconda gara d'operoso amor patrio le antiche, e ringiovanite, energie. Tali auspíci si traggano dal trionfo della Pace, rappresentato dal Lorenzetti come emblema del buon governo e soprattutto dal nome dell'Alighieri, che fu il Poeta della rettitudine, e che segnò i confini della Terra *dove il sí suona*, informandone dell'alto suo spirito il pensiero e la lingua!

Augusto Franchetti.

Mahâbhârata.

(Una traduzione italiana)

Giovanni Pascoli, che della vera poesia intende, come possono i veri poeti, la grande efficacia educatrice, intellettuale e morale, ebbe un giorno l'ottima idea di chiamare intorno a sé a raccolta tutti i volenterosi, giovani o vecchi — ma piú giovani, perché di solito piú volenterosi — affine di mettere insieme una serie di buone traduzioni originali, che facessero conoscere piú da vicino agli Italiani le opere piú belle o piú importanti delle varie letterature del mondo. L'idea, come qualche volta accade anche alle buone idee, trovò favore presso chi poteva fornire i mezzi per metterla in atto, trovò cioè un editore, pieno d'intelligenza e di coraggio, che la fece sua; ed ora la *Biblioteca dei popoli* esce per la prima volta fra le genti con questo *Mahabhârata*, in parte tradotto e in parte riassunto da un indianista dei piú autentici, da Paolo Emilio Pavolini. Il quale è nel tempo stesso uomo di squisito buon gusto; e lo dimostra perfino dedicando il suo volume a Michele Kerbaker, che è un indianista non meno autentico, ma ha il diritto di andar orgoglioso non meno delle sue splendide facoltà d'artista che de' suoi studii indiani. Non c'è persona colta che non abbia ammirato e non ricordi di lui per lo meno la traduzione d'un lungo e famoso episodio dello stesso *Mahabhârata*, la *Storia del Re Nala*, in bellissime ottave di fattura ariostesca. Come si vede, gli auspici sotto i quali nasce la nuova Collezione, sono i migliori che si possano desiderare.

Chi non sapesse bene che cosa sia il *Mahabhârata*, lo imparerà dalla chiara e sostanziosa prefazione del Pavolini. È il piú antico e il piú schiettamente popolare dei poemi indiani; antico forse, nella sua parte primitiva, suppergiú come l'*Iliade* e l'*Odissea*, sebbene piú giovane di esse di qualche secolo nella redazione che ne possediamo. Coi due grandi poemi greci ha dunque comune la gloria di essere fra i primi monumenti poetici della gente ariana o indoeuropea, che è la gente nostra; e non è piccolo vanto per l'India poterci condurre cosí vicino alle sorgenti della nostra poesia epica, mentr'essa possiede pure il primo di tutti i monumenti lirici, nelle parti piú antiche del *Veda*, che risalgono senza dubbio ancora piú addietro di molti secoli, forse di una diecina di secoli. Senonché, appunto per questo loro carattere essenzialmente lirico e per la loro ispirazione religiosa, le raccolte Vediche lascerebbero sempre in noi il desiderio della ricca e varia umanità dell'epica posteriore.

Ricca e varia, in un certo senso, anche troppo. In India pare che tutte le cose prendano proporzioni enormi, i tempii e gli idoli come le montagne, i poemi e i drammi come le carestie e le pestilenze; cosicché il *Mahabhârata*, a furia di ampliamenti, di complementi e di aggiunte, è pervenuto a cosí straordinaria estensione da poter contenere comodamente tutti i piú famosi poemi a noi famigliari. Sono centodiecimila strofe di quattro ottonarii ciascuna, qualche cosa come dieci volte l'*Orlando Furioso* o trenta volte la *Divina Comedia*. S'immagini dunque che esercito di personaggi, che sviluppo d'episodii, che infinito sminuzzamento di particolari d'ogni genere.

Ci sarebbe da spaventarsi. Ma il Pavolini, che ha letto il *Mahabhârata* da capo a fondo per sé e per noi, ha scelto col suo fine giudizio ciò che v'è di meglio, o perché piú veramente poetico o perché piú caratteristico; ha tradotto in bella e colorita prosa italiana questi passi scelti e li ha collegati insieme con rapidi e felicissimi riassunti delle parti tralasciate, cosí da darci in un volume di mediocre grossezza un'idea chiara e sufficiente dell'immane poema. Il quale, secondo un'espressione del Pavolini stesso, è ad un tempo l'*Iliade* e la *Divina Comedia* degl'Indiani; ed è poi soprattutto un'immensa enciclopedia, dove ritrovano, sotto la veste poetica che amavano dare anche alla scienza, la loro religione, la loro cosmogonia, la loro filosofia, la loro storia e tutta insomma la loro vita e tutta l'anima loro.

Il nucleo del poema è formato dalla narrazione delle discordie e delle lotte implacabili di due eroiche schiatte regali, i Kuruidi e i Panduidi, congiunte fra loro, perché discendenti l'una e l'altra dell'antico re Bhârata, il figlio di Dusyanta e della famosa Çakuntala; e in questo nucleo primitivo consiste il vero e proprio *Bhârata* (come se noi dicessimo la *Bharatiade*), composto, come afferma il Prologo stesso del poema di sole 24000 strofe, senza episodii o allungamenti estranei all'azione. Anche codeste 24000 strofe formano di già, come si vede, un bel poema, al quale, data la natura dell'epica popolare, può essere che il nome di nucleo primitivo spetti solo in un senso molto largo, ossia relativamente alle nostre cognizioni e agli sviluppi posteriori.

Sia come si voglia, col tempo il *Bhârata* diventò il *Maha* (cioè il grande, *Bhârata*. Il che significa che dal tronco antico germogliarono capricciosamente e quasi tumultuosamente un'infinità di rami e ramoscelli e fronde e foglie, e piante parassite gli s'abbarbicarono tutto intorno; e infine, come raccontano di certi grandi alberi dei paesi tropicali, quel semplice tronco diventò un folto e inestricabile bosco. Le gesta eroiche dei personaggi del *Bhârata*, materia un tempo di canti o di piccoli poemi distinti, si vollero narrate, accanto all'azione principale, nel poema prediletto, che sviluppando, per cosí dire, un'irresistibile forza centripeta, attirò a sé codesti canti e li fuse nella sua massa. Poi, de' personaggi piú famosi e piú cari si volle sapere anche l'origine e la vita anteriore, fin dalla nascita e piú in là, e anche queste loro *enfances* — come sogliono chiamarsi nell'antica epica francese — furono conglobate nel gran corpo crescente; e anche altri cicli versarono in quel comune serbatoio le loro acque; e via via che scemava l'unità e la coesione del poema, e ne cresceva l'importanza quasi di libro scolastico e di testo sacro, piú facile e piú opportuno diveniva fondere in esso leggende d'ogni genere, sacre e profane, raccolte di massime educative e di precetti, interi trattati poetici di morale, di filosofia, di giurisprudenza, di sapienza d'ogni genere.

Ma insomma, alla bella e grande poesia non è necessario far presentare la sua fede di nascita; e quando si sia convenuto che il *Mahabhârata*, piuttosto che un unico poema, è una vasta raccolta dell'antica poesia indiana, i cui singoli pezzi piacque legare insieme con un tenue filo, anche quel suo aspetto di corpo mostruosamente cresciuto dispiace meno al nostro gusto occidentale, che può disporsi ad ammirare tranquillamente ad una ad una le preziose e rifulgenti gemme racchiuse nell'immenso scrigno. Sono episodii pieni d'una grandiosità terribile e impressionante, dove il racconto epico raggiunge la sua massima altezza e tocca spesso il sublime: come nel duello di Rama e di Bhisma, che dura ventitre giorni, senza che alcuno de' due eroi, benché i loro corpi scompaiano sotto la selva dei dardi, mostri di cedere o riesca a trionfare dell'altro; o come nella strage che Bhima, cieco d'odio, fa di Duhçâjana agonizzante, a cui taglia il braccio e la mano, e con quella stessa sua mano lo schiaffeggia, e poi apre il petto al caduto, e pronunciando parole d'orrenda gioia ne beve il tiepido sangue. O sono invece episodii d'una tenerezza e d'una gentilezza insuperabile, dove ad alcuno dei piú alti sentimenti umani è trovata la sua espressione tipica in figure immortali, degne d'esser collocate accanto alle piú nobili creazioni della poesia d'ogni popolo.

Forse i tipi degli eroi, benché energicamente tratteggiati, non raggiungono la ricca e non meno semplice che profonda verità umana degli eroi greci; ma le figure femminili sono spesso di una cosí pura e cosí eccelsa bellezza morale, che né il genio greco né il genio epico dei popoli moderni si levò mai a piú ideale altezza, neppure creando le divine figure di Antigone e di Cordelia. Çakuntala nel poema parla forse piú che non operi, ma che abbondante e riflessiva e soave eloquenza è la sua, quando, noncurante di sé, perora in faccia allo sposo spergiuro la causa del suo diseredato bambino! Cosicché, a buon diritto, toccò a Çakuntala in sorte di perorare presso i popoli d'occidente la grande causa della letteratura indiana, mostrandosi a loro nella traduzione tedesca del dramma di Calidasa, che porta il suo nome; e cosí efficace fu la sua parola, che agli occidentali parve d'assistere alla rivelazione di ignoti tesori di nuova poesia, e ardente e appassionato sovra gli altri sonò l'omaggio di Volfango Goethe alla bellissima straniera: « se in un solo nome vuoi comprendere il cielo e la terra, io ti nomino Çakuntala, e tutto è detto. »

Eppure all'incantevole e famosa moglie di Dusyanta è forse ancor superiore l'incomparabile Sávitri, pel suo eroico amore al marito e per la sua incrollabile fede nella forza dell'amore, che vince la morte. Essa pure ha l'eloquenza riflessiva e concettosa di tutti i personaggi indiani, ma come s'armonizzano in lei e come si rispecchiano energicamente nelle sue parole l'infinita tenerezza del suo cuore e la ferrea natura dell'anima sua! Ella tien dietro imperturbata al dio Yama, che se ne porta lo spirito vitale del suo morto marito: « dove mio marito è condotto, e dove egli stesso va, colà io pure debbo andare: cosí vuole la legge eterna. » E il Dio Yama vinto dalla sua indomabile costanza, le concede alfine di scegliersi una grazia quale essa vuole. E Sávitri: « Tu non hai escluso il beneficio da me desiderato, come le altre volte! Ecco la grazia ch'io scelgo: torni in vita il mio Satyavati: poiché senza di lui io sono come morta; orbata del marito, io non cerco altra felicità, orbata del marito io non cerco il cielo; non cerco altra gioia, orbata del marito; senza di lui non posso vivere. » Si direbbe che il pietoso mito d'Orfeo qui raggiunga un'espressione piú alta, perché è una donna che prega, e perché ella ottiene il suo scopo, non per mezzo dei soavi concenti della lira, ma in virtú della sua fede e della sua ferrea costanza. E piú fortunata di Orfeo, Sávitri può vivere ancora col riconquistato sposo lunghi anni felici.

Gli episodii di Çakuntala e di Sávitri non sono i soli che ci presentino delicate figure femminee o che facciano vibrare in noi le piú intime corde del sentimento; e nell'insieme si può dire che pur in mezzo all'immenso frastuono d'armi e di guerra che echeggia da un capo all'altro del poema, e pur fra le eterne ma inevitabili ripetizioni degli stessi motivi, e fra la monotona e fastidiosa profusione di particolari, che offende nel testo originale il lettore europeo, il Mahabhârata offre al nostro sguardo l'aspetto di un'immensa varietà, dove non tutto è ugualmente poetico, ma dove tutto è quasi ugualmente nuovo per noi, interessante, caratteristico. Anche l'elemento didattico, che ha cosí enorme sviluppo nel poema, attira la nostra attenzione, se non sempre pel suo valore poetico, quasi sempre pel suo significato etico o storico. D'altra parte fra le migliaia di massime, che occupano interi canti, infilzate l'una dietro all'altra come i chicchi di una corona, moltissime risplendono o per la profondità del contenuto o per la novità dell'osservazione o per la felicità dell'espressione lirica; e nessuna opera occidentale può fornirci un'idea approssimativa di quel che sia il *Canto divino*, lungo poema filosofico-religioso, ch'è divenuto la Bibbia dell'India e che merita il suo nome per la terribile grandiosità a cui s'innalza l'esposizione della dottrina panteistica, nell'estatica e paurosa contemplazione del precipitarsi delle cose nelle fauci spalancate dell'immenso Tutto.

È dunque, un nuovo mondo d'arte, di sentimenti, d'insegnamenti, di costumi, di fenomeni storici ed etnologici che si offre al pensiero di chi legge il *Mahabhârata*; né meglio la *Biblioteca dei popoli* avrebbe potuto fin dal primo volume raggiungere il doppio scopo di innalzare lo spirito e nutrire l'intelletto. Presentandola ai lettori del *Marzocco* io ho compiuto, come meglio poteva, il mio dovere; ma è un dovere per tutti favorire e aiutare un cosí nobile tentativo, rivolto a rinsanguare e rinvigorire la coltura piuttosto anemica e stanca, benché spesso pretensiosa, del nostro pubblico leggente o anche scrivente.

E. G. Parodi.

(1) *Biblioteca dei popoli*, diretta da GIOVANNI PASCOLI. — I. *Mahâbhârata*, episodi scelti e tradotti, collegati col racconto dell'intero poema da PAOLO EMILIO PAVOLINI (con note, indici e una carta dell'India). Palermo, Remo Sandron, Editore, 1902; in-8, pag. XXXII-313.

Per l'Abbazia di S. Clemente a Casauria.

L'arte se nelle forme ebbe origine dagli utensili domestici e dalle armi che l'uomo dové cominciare a comporre per difendere la propria vita dalle bestie feroci; per lo spirito può dirsi nata dai sepolcri e dal profondo bisogno dell'uomo stesso di avere innanzi il simbolo della divinità. Egli, contemplando nel cielo il tempio primitivo fondato dal Creatore, vide in Vesta immagine della terra, l'inventrice dell'arte costruttiva. E tutti i popoli, a ricettacolo di arcane armonie elevarono i proprii templi ed i proprii santuarii, dove gli Egiziani, nei lacunari, dipinsero, quale allegoria dei firmamenti, le stelle d'oro sul campo azzurro. — Le notti dei secoli non valsero ad arrestare quelle sublimi inspirazioni che si protrassero sino a noi, come nella volta dell'arca di Casauria racchiudente le ossa dei demersi del Pescara.

Col progredire dei tempi, quanto piú ci s'inoltra nella civiltà, con maggiore interesse si sente dai dotti il bisogno di studiare i monumenti antichi, dove anche le ceneri degli uomini grandi ebbero onorato asilo. Essi, o architettonici, o epigrafici, nel tradurre le manifestazioni del passato, nell'insegnarci chi erano i nostri progenitori, qual'era il loro modo di godere, di soffrire, di esprimere i proprii sentimenti e con chi estendevano i rapporti commerciali o di parentela: commemorando i fasti piú considerevoli delle diverse età, descrivono altresí la vita, i costumi e le usanze di quelli che li edificarono, di coloro che li protessero e che li dispregiarono. Non v'ha perciò dubbio, che la loro autentica conservazione è indispensabile e che la responsabilità ne incombe pure a coloro che hanno il mandato legislativo.

Secondo il nostro modo di vedere occorrerebbe, che le tracce dei singoli periodi, dall'origine dell'uomo con le sue diverse manifestazioni, cioè dai particolari geologici, paleontologici, etnografici a quelli storici ed archeologici, venissero descritte ed ordinate per regioni; che ognuna di esse avesse uno speciale museo non solo per attestare delle tracce del proprio passato; ma anche per educare il popolo che difende in guerra e lavora in pace, al culto della scienza e delle arti e per mostrargli le basi nobilissime della propria civiltà.

Ma le nostre richieste non si estendono a minuziose ed esigenti pretese, sapendosi che ormai i nostri titoli e le nostre scoperte furono sottratte da chi aveva interesse di arricchire gli altri. E lasciando pur fare agli stranieri ed alle città principali il dritto di esercitare la propria influenza sulle minori; considerando la scarsezza dei mezzi sperperati a danno delle vistose contribuzioni di queste regioni montuose e prive di risorse, chiesi solo che il maggior monumento d'Abruzzo, S. Clemente in Casauria, per i suoi spiccati caratteri venisse, almen per convenienza, conservato a dovere e trasformato in museo regionale, raccogliendovi, insieme alle epigrafi antiche ed ai cimelii, le fotografie dei monumenti abruzzesi derivati dalle sue architetture: essendo incontestabile che, dall'unione di questi diversi elementi, dipende la reciproca conservazione del patrimonio storico ed artistico. Domandai ancora che il fetido ailanto venisse sostituito dalle palme, che le ortiche e gl'insidiosi rovi si strappassero dai ruderi preziosissimi e surrogati dalle araucarie, dagli amaranti, dalle agavi, dalle jucche e dalle aucube onde la flora vegetale si foggiasse su quella ornamentale dei sinuosi capitelli.

Preposto al restauro del monumento feci del mio meglio per metterlo in carreggiata. Vagliando tutto ciò che ci era pervenuto falsato, lo illustrai con diverse monografie, lo difesi, lo restaurai nelle parti monumentali piú importanti e facendo plauso al R. Governo, con Decreto Reale del 28 giugno 1894, ottenni che fosse dichiarato nazionale. Ma ora, l'edificio piú storico ed artistico della nostra regione a cui non si può negare una dotazione propria per le rendite incamerate dal Demanio, si vuol dare in consegna ad un proprietario che lo faccia custodire da un soccio, il quale ricavi la sua retribuzione dall'uso dei locali e dalla coltivazione dell'area del monumento decimato come piú non si potrebbe. A tale spettacolo il lavoro che ho alimentato della mia vita è interrotto: il mio compito è esaurito. — La preziosa raccolta epigrafica coi frammenti architettonici che ordinai nel rudero della torre campanaria, abbandonata interamente viene tuttodí depredata: altre epigrafi giacciono gittate nella circoscrizione di Casauria. Le porte di bronzo che piú volte proposi a restauro, sono state scassinate e derubate dalla generosità di un ladro, il quale ebbe la cortese compiacenza di non trafugare l'intero materiale: i locali del chiostro continuano ad essere pieni di sostanze di facile combustione, e, non v'ha dubbio, che con celere deperimento le preziose reliquie degli avi nostri scompariranno a danno gravissimo della regione abruzzese, la quale non avrà piú una località per cui possa vantare la nobiltà dell'arte sua di fronte agli altri monumenti d'Europa.

Avendo compiuto adunque tutto ciò che era del mio ufficio, occorre che la tesi sia portata in discussione al Parlamento Nazionale, sapendosi che i monumenti interessano non solo il luogo dove sorgono, ma l'intero mondo scientifico che ha dritto di studiarli e di vederli garentiti al cospetto dei secoli.

Pier Luigi Calore.

L'Abbazia e il Conservatore.

Eccoci ancora una volta a chiedere giustizia per un monumento dell'antica arte nostra gloriosa. È questa, in Italia, un'impresa quasi disperata: e chi ci si mette rischia di passar da ingenuo. Perché ogni atto di giustizia, quando si tratti di tutela dei monumenti, si traduce in una spesa e cioè in una ricerca di quattrini. Ora appunto i quattrini non si possono chiedere che al Governo, il quale non ne ha o almeno giura e spergiura di non averne, o ai privati che se pur li hanno, per troppo, non li dànno. Sicché

i lamenti e le querimonie non possono il più delle volte ottenere quell'effetto pratico che pur sarebbe sommamente desiderabile. Nondimeno in certi casi, anche con l'anticipata convinzione di mancare allo scopo vagheggiato, non è possibile tacere. Perché il silenzio si spiegherebbe soltanto con l'ignoranza o con l'indifferenza: due virtú italiche che per esser molto diffuse e comuni non rappresentano di certo una sufficiente giustificazione. Il caso dell'Abbazia di S. Clemente a Casauria, del tempio che Gabriele d'Annunzio chiamò

il più bello e il più importante monumento dell'arte romanica in Italia, uno dei più alti esemplari di quello stil romanico non proprio italiano ma svoltosi più specialmente in Francia nei secoli XI e XII,

che il Bindi disse uno dei monumenti più importanti della Cristianità, che il Sacconi in un libro recente proclamò « testimonio imperituro dell'arte cristiana nel medioevo » è proprio di questi. Abbiamo accennato a Gabriele d'Annunzio: egli fu tra i primi a richiamare l'attenzione del Governo sull'*Abbazia abbandonata* in un articolo che vide la luce una diecina di anni or sono sul *Mattino* di Napoli. Il poeta aveva visitato nella prima adolescenza il magnifico monumento e già allora ne aveva riportata una profonda impressione.

....Quei tre archi, intatti, sorgevano di su i capitelli diversi con una eleganza così altera e il sole di settembre dava a quella dolce pietra bionda un'apparenza così preziosa che io sentii subitamente d'essere al cospetto d'una sovrana Bellezza. In fatti, come più la mia contemplazione diveniva attenta, l'armonía composta da quelle linee diveniva più chiara e più pura; e a poco a poco da quel non mai veduto accordo audace d'archi a tutto sesto, d'archi acuti e d'archi a ferro di cavallo, e da quelle sagome e da quei fregi variissimi degli archivolti, dai rombi, dalle losanghe, dalle palme, dalle rosette ricorrenti, dai fogliami sinuosi, dai mostri simbolici, da tutte le particolarità dell'opera, andavasi rivelando per gli occhi al mio spirito l'unica assoluta legge ritmica che le grandi masse e i piccoli ornati concordemente seguivano. E la segreta forza di quel ritmo era tale che riusciva in fine a vincere tutte le discordanze circostanti e a darmi la visione fantastica della intera opera quale era sorta nel secolo XII, per l'alta volontà dell'abate Leonate, in un'isola fertile abbracciata e nutrita da fiume possente.

Ma questo era un ricordo remoto. Tornatoci più tardi con Francesco Paolo Michetti, il nobile artista che ebbe sempre a cuore la sorte di Casauria, il d'Annunzio poté constatare che una forte volontà, un grande amore avevano lottato nell'Abbazia contro le rovine del tempo e l'incuria degli uomini. Pier Luigi Calore, colui che dal Governo ha ottenuto soltanto il titolo di R. ispettore *onorario*, un titolo cioè che vale un po' meno della croce di cavaliere e che non presuppone alcuna attiva benemerenza in favore dei monumenti che si dovrebbero ispezionare; con tenace abnegazione già aveva prodigato il meglio delle sue forze per l'Abbazia abbandonata. Aveva pagato di tasca e di persona come ha continuato a pagare più tardi, sino ad oggi, sempre, per un ideale altissimo, opponendo agli ostacoli della burocrazia la fede incrollabile dell'innamorato che abbia fatto del suo amore l'unico scopo della sua vita. Sentite come ne scriveva allora il d'Annunzio:

Nativo della terra abbaziale, dotato d'un sentimento della bellezza assai vivo, avendo compresa la straordinaria importanza artistica e storica dell'edifizio ed assistendo di giorno in giorno alla triste dissoluzione, questo giovine sentí che un'alta opera era da compiere per l'arte e per la civiltà. E fece il proposito di salvare il tempio.

Animato d'un ardore costante, senza l'aiuto di alcuno, cominciò una illustrazione che subito valse ad ottenere dal regio Governo l'ordine dei restauri. E, preposto ai restauri, ebbe modo di condurre a termine uno studio completo sul monumento clementino, curandone la storia su la scorta del *Chronicon Casauriense* ora conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi. Superando difficoltà gravissime, poté rimettere in luce la cripta primitiva dei tempi di Ludovico II (IX secolo). Ritrovò dentro un sarcofago cristiano la teca funeraria di marmo greco scolpita a fiorami nel secolo III dopo Cristo, la quale contenne il corpo di San Clemente. Inaugurò un museo che racchiude ordinate le più preziose reliquie dell'arte romanica in Italia. Fece un progetto completo ed accurato di tutti i lavori di riparazione necessarii. Non si stancò mai di sollecitare dal Ministero i soccorsi: troppo meschini e troppo lenti.

E pure, per la lentezza a punto e per la incuranza e anche per la ignoranza ministeriale, la basilica è ancora in pericolo.

E più oltre:

Questo piccolo uomo di Sansonesco è dunque riuscito a raggiungere quel che nessuno di noi forse raggiungerà mai. Egli si è composto un sogno e lo abita. Egli ha acceso in sé un amore e lo va alimentando della sua vita. Noi diciamo di non poter amare omai che le statue e le donne morte, ma sappiamo bene che diciamo una cosa vana e che non siamo capaci di nessun fedele amore. Questo piccolo uomo dal gesto veemente ama una grande cosa morta, e l'ama con tutte le forze della passione umana. Egli scende ogni giorno dall'Aquileo, dalla sua rupe, dal suo borgo selvaggio, per venire a contemplare nella valle gli avanzi di una Bellezza; e nessuna delle pietre secolari gli è ignota. Nelle notti profonde un'ansietà lo invade se pensa che una di quelle pietre forse è caduta e s'è infranta. Egli porta sempre nella sua mente, come una musica indimenticabile, quel ritmo segreto che anche a me si svelò in quel meriggio inondandomi di gioia.

Orbene, oggi dopo dieci anni l'uomo abita ancora il suo sogno ed ancora discende dall'Aquileo per « venire a contemplare nella valle gli avanzi di una Bellezza; » ma la supina indifferenza contro la quale si sono infranti i suoi sforzi magnanimi minaccia di fiaccarlo per sempre. Egli si sente scoraggiato, egli dubita forse per la prima volta dell'efficacia dell'opera propria. Lo zelo generoso che a lui ha procurato soltanto noie e dolori, non è valso e forse non varrà a salvare dalla rovina l'Abbazia abbandonata. Oggi nelle nostre colonne, Pier Luigi Calore, che in dottissime monografie, sopratutto nei due scritti comparsi sull'*Archivio storico dell'arte* « *L'Abbazia di S. Clemente a Casauria* » (1891) e « *La Ricomposizione delle porte di S. Clemente a Casauria* » (1894) ha illustrato ogni parte del monumento, rivela con sobria efficacia quale sia ancora la condizione di questo. Noi che pur vedemmo ciò che egli descrive e provammo disgusto e vergogna dinanzi allo spettacolo miserando, non sapremmo dire di più. E se la burocrazia, la sfinge delle cifre e delle pratiche emarginate, vorrà valersi dell'opera recente di un illustre architetto per dimostrarci che con le 3212,53 sborsate pei restauri del 1892, con le 2325,81 spese in quelli del 1894, con le 1500 lire del 1898 e con l'indennità liquidata al comune per la retrocessione al governo della Chiesa ex-abbaziale e dei fabbricati e terreni annessi, avvenuta nel 1900, lo Stato ha esaurito il suo compito, noi ripeteremo ai devoti dell'ottimismo coatto le parole del Calore che sono parole di verità. La preziosa raccolta epigrafica e i frammenti architettonici ricchi di meravigliosi particolari decorativi giacciono fra i pruni e le ortiche, esposti alle intemperie e alle concupiscenze archeologiche dei lestofanti. Le porte di bronzo del XII secolo, che compendiano con la riproduzione dei domini la giurisdizione abbaziale e sono documento rarissimo di arte e di storia, attendono ancora una necessaria ricomposizione più volte proposta dal Calore. Anche recentemente, un ladro che è detto generoso, perché non rubò tutto, ha fatto man bassa delle preziose formelle! Tutto questo ripeteremo noi alla burocrazia e le diremo anche che nulla fu immaginato o attuato per difendere il prezioso monumento dagli oltraggi dei pastori incoscienti e dei contadini ignari. E quando ci racconteranno che « non è stata effettuata la consegna degli immobili per parte del Comune allo Stato per difficoltà non ancor superate in ordine al personale di custodia » noi penseremo subito che la maggiore, anzi la sola difficoltà seria debba essere stata quella di metter fuori i quattrini per retribuire il conservatore. Il quale non parrebbe dovesse ricercarsi fra i coltivatori dei fondi e fra i reputati enologhi della vicina Torre dei Passeri. Questi potranno tutt'al più fornire un discreto custode, un inserviente con la divisa prescritta dai regolamenti. Ma l'Abbazia di S. Clemente a Casauria, per il rispetto che tutti, anche il Governo, le debbono, per un principio elementare di gratitudine che tutti, anche il Governo, sono tenuti a tributare a colui che ha speso la sua vita per l'integrità dell'insigne monumento, ha da esser provveduta di un conservatore. E questo dev'essere, non può esser altri che Pier Luigi Calore!

Il M.

Vorremmo, se lo spazio ce lo consentisse, riportare i voti espressi da importanti Accademie straniere per una migliore conservazione dell'Abbazia di S. Clemente a Casauria. Come si sa, le decorazioni del portico, se non quelle del candelabro e del magnifico ambone, che porta il profondo invito al predicatore « hic qui magna canis, fac ne tua vox sit inanis.... » hanno un carattere spiccatamente *carolingio*, quale può specialmente osservarsi in alcuni monumenti di Francia. Tantoché il Calore emise l'ipotesi assai fondata che sieno dovute almeno in parte a maestri d'oltr'Alpe. È naturale quindi che i nostri vicini, in ispecie quelli di nord-ovest, dimostrino un particolare interessamento all'Abbazia di S. Clemente, a vantaggio della quale hanno fra le altre spesa la loro autorevole parola l'Accademia di Scienze, Belle Lettere e Arti della Savoia, quella di Lione, l'Accademia di Scienze e Lettere di Montpellier, l'Accademia di Storia di Madrid e la Società d'archeologia di Anversa. Tutti questi istituti incuorano l'erudito autore della dotta nota su *Interpromium e Ceii* a perseverare nell'opera e invocano ed augurano l'azione riparatrice del governo italiano.

MARGINALIA

* **La morte di Emilio Zola** ha avuto in Italia un'eco straordinaria, come straordinaria fu l'eco che ebbe fra noi qualche anno fa la sua coraggiosa e nobile campagna per il trionfo della verità e della giustizia. L'Italia oggi molto più che al romanziere, al critico e al giornalista pensa all'uomo che sfidando l'impopolarità nel suo paese acquistò un prestigio nuovo nell'intero mondo civile. E poiché la sua azione politica e sociale trovò, può dirsi, il consenso unanime della nostra nazione, era naturale che da ogni ordine di cittadini, dal governo e dai privati di ogni fede e di tutti i partiti si volesse oggi esprimere questo universale sentimento di rammarico e di ammirazione. Non per nulla il nostro fu ed è chiamato il paese classico del diritto.

* **La via crucis dell'esteta girovago in Italia.** — Gli ostacoli che si frappongono agli studiosi dell'arte in molta parte del nostro paese per la pessima e grottesca organizzazione della custodia sono analizzati con acume e bollati con calore da Francesco Malaguzzi-Valeri, il chiaro erudito milanese, in un recente articolo comparso sulla *Lombardia*. L'Italia, per lo meno quella ufficiale, non soltanto assiste impassibile alla emigrazione dei suoi tesori mobili e al deperimento degli immobili: ma, come se tutto ciò non bastasse, è colpevole verso gli oggetti d'arte di un terzo peccato. Scrive il Malaguzzi:

Chi viaggia a proprie spese in lungo e in largo il nostro bel paese per vedere e studiare i nostri gioielli dimenticati nelle collezioni, nelle chiese e nei palazzi privati, sa di che certosina pazienza si debba armare per far aprir porte, per destare i custodi sonnolenti, per rintracciare le chiavi fatate che apriranno gli armadi e le vetrine racchiudenti i tesori dell'arte.

Il critico milanese ha fatto l'esperienza di questa intollerabile condizione di cose in un suo viaggio recente per l'Emilia e nelle Marche e riporta alcuni gustosissimi aneddoti. E ogni studioso dell'arte potrebbe riferire i suoi. Le chiese sbarrate durante le lunghe ore di siesta dello scaccino e le pinacoteche comunali, quelle inenarrabili pinacoteche comunali che sopravvivono miracolosamente a mille insidie e a mille pericoli, sono la fonte dei massimi tormenti per il disgraziato che pretende di visitarle. Talvolta occorrono pazienti ricerche e indagini quasi poliziesche per identificare la persona del custode: ma quando si sappia chi è, bisogna trovarlo ed ecco le corse affannose nella pioggia o sotto la sferza della canicola che spesso finiscono nell'esito più negativo. Di questi fatterelli edificanti anche noi potremmo raccontarne a iosa. Anche noi, come l'egregio Malaguzzi, dovemmo a Forlì, a Macerata e in altre città di Romagna e delle Marche compiere miracoli di furberia e di ostinazione per oltrepassare certe soglie, sulle quali sembrava incombere la più scoraggiante clausura. Ad Urbino, per esempio, non potemmo visitare una sala dell'Istituto di Belle Arti, dove pur si raccolgono ceramiche di qualche pregio, perchè il Direttore, in permesso da un mese, a quanto ci fu detto, se n'era andato a Napoli portando via la chiave della cassetta dove si trovava l'altra chiave: quella della sala. Peggio ancora, su questa organizzazione così profondamente disorganizzata poggia tutto un sistema di piccole vessazioni e di accattonaggio, per cui si fa più fastidiosa la *via crucis* del povero esteta girovago. E bene osserva il Malaguzzi:

Da per tutto poi, a Roma come a Fabriano, a Venezia come a Roccacannuccia, lo studioso che si ferma ad osservare le opere d'arte o a fare appunti e che cerca di veder chiese, monumenti, collezioni deve fare i conti coi pezzenti che gli si affollano d'intorno e vivono a scrocco, seduti sulle gradinate delle chiese e dinanzi alle porte dei luoghi più visitati, aspettando, come una preda, il visitatore, e passare attraverso alla trafila dei custodi che se lo rimandano l'un l'altro e vogliono a tutti i costi sciorinargli spropositi imparati trent'anni prima; e non basta mettere ad ogni istante la mano al borsellino per farsi aprire una porta, per far tirare una tenda dinanzi a un quadro, per mandare in cerca di un guardiano che abita a un chilometro di distanza dal monumento così ben custodito; bisogna anche spesso sentirsi rispondere di ritornare più tardi o magari il giorno dopo perchè il custode è assente o ha la moglie coi dolori e liberarsi a scapaccioni dello stuolo di ragazzi che assediano e affliggono per avere il soldino, e assistere, com'è accaduto a me a Ravenna, a una scena di pugilato fra una megera e un ragazzo disputantisi il vantaggio di insegnarvi la strada e accompagnarvi al luogo richiesto dove vi aspetteranno sulla porta per riprendervi come loro preda alla vostra uscita.

E qui il Governo non c'entra: basterebbe che si svegliassero i Municipi. Ma, pur troppo, anche questi si destano soltanto, come recentemente a Forlì, per farneticare di nuove alienazioni e di nuovi attentati all'integrità del patrimonio artistico nazionale! **G.**

* **Le cartoline illustrate dell'antichità.** — Nell'ultimo numero dell'*Atene e Roma*, R. Paribeni istituisce un interessante confronto fra la moderna invenzione, e la lucernetta romana dalle varie forme e dalle varie figure che la illustravano, nel disco superiore, là dove si apre il foro per infondervi l'olio. È probabile che esse si mandassero anche in dono come si può rilevare da alcune che portano, per esempio, questa iscrizione: *annum novum faustum felicem tibi*. Certo i figuli romani non furono inferiori ai moderni disegnatori nel trovare motivi molteplici di illustrazioni: da quelle che portavano le immagini di qualche divinità, a quelle che rappresentavano un fiore, dalle *sportive* alle commemorative l'antichità ci offre una serie ricchissima di lucerne che attestano l'uso che sottilmente il dotto scrittore trova assai simile a quello della moderna cartolina. Né la relazione si arresta qui: come noi abbiamo le cartoline doppie e quelle giganti, gli antichi avevano la lucerna a due, a tre o più becchi e quella grandissima. L'uso durò fino ai più tardi tempi dell'impero e le vicende delle lucernette seguono quelle della storia dell'arte in generale, tanto che le più recenti, quelle che adornavano le tombe dei martiri cristiani e sulle quali ricorre spesso la rappresentazione del pesce, della colomba, dell'agnello e del monogramma costantiniano tradiscono nell'impasto e nella decorazione la miseria dei tempi che le hanno create.

* « **Per lei!** »: la nuova commedia del tenente Giulio Bechi, del bravo *Miles*, autore di quella *Caccia Grossa*, che per essere un libro sincero e coraggioso urtò tanto facile suscettibilità, ha ottenuto dal pubblico fiorentino, all'Arena Nazionale, le più liete accoglienze. Non conosciamo gli altri lavori drammatici del Bechi, che anche in questo campo non è alle sue prime armi. Ma bastano due o tre scene di questa commedia, perché si possano affermare nel suo autore attitudini indiscutibili a scrivere per il teatro. Senonché l'indole stessa della trama, la quale poggiando su contrasti violenti s'incardina in una vicenda di situazioni eminentemente drammatiche, ha tratto il Bechi a curare più l'effetto scenico che non a sceverare con analisi profonda e precisa il carattere delle persone e lo svolgimento logico dei fatti. Così più d'una volta l'abilità del commediografo basta appena a farci ammettere, momentaneamente, certi atteggiamenti della coscienza e certi stati d'anima dei suoi personaggi. Come se il commediografo dopo di avere rigorosamente concepita la situazione drammatica si fosse ingegnato di adattarvi le figure della scena, senza darsi poi troppa cura di conferire ad esse un'impronta ben definita e personale. Con tutto ciò, lo ripetiamo, la commedia possiede notevoli qualità: e sarebbe perfettamente congegnata se non mancasse, ed è questo forse il suo più gran difetto, di sufficiente precisione nella determinazione del fatto materiale che è il punto di partenza dei successivi avvenimenti. I francesi, che furono e rimangono i maestri della *ficelle*, ci hanno insegnato nel loro teatro, che sulla scena sono bene accolte le più strane e almanaccate combinazioni, purché siano presentate al pubblico con perfetta chiarezza, in modo cioè che rispondano, nei più minuti particolari, alle leggi della verosimiglianza. Sul teatro persuade più una stravaganza precisa e lucida che non un fatto normalissimo e comune se sia architettato nella nebbia. Il dialogo della commedia del Bechi, se non sempre vivace e profondo, è pure assai spigliato e disinvolto. L'esecuzione della compagnia Andò-Di Lorenzo fu, per parte di Emma Gramatica, dello Zoncada e del Piperno molto accurata e, in certi momenti del dramma, singolarmente efficace. **G.**

* « **Gli scioperi di Casate Olona** » **di Polifilo.** — È un libretto di piccola mole ma di grande e profondo sapore. Raccogliendo insieme vari scritti già comparsi sotto forma di articoli di giornale e aggiungendone alcuni inediti, l'autore ci ha dato un grazioso saggio di satira sociologica: un genere di letteratura che in Italia si può dire quasi affatto sconosciuto. Il libercolo è tutto saturato di un fine umorismo per cui l'oraziano *castigat ridendo mores* trova qui una felice applicazione. Perché se la forma è leggera e scherzosa, l'intenzione è seria e profonda: la critica di certi costumi contemporanei acuta e inesorabile. E questa riesce tanto più efficace in quanto si manifesta sotto l'aspetto di un'apparente bonarietà e sostituisce alle disquisizioni e alla predicazione infatuata le agili grazie dell'ironia. Sicché ad ogni passo s'incontrano certi giri di frase — tra il serio e il faceto — che scolpiscono magistralmente ora questa ora quella buffonata della vita politico-sociale contemporanea. Così Polifilo si rivela un umorista dei buoni, un satirico potente, un temperamento versatile degno del nome che porta. Né c'è da meravigliarsene: quando si sappia, e tutti ormai lo sanno, che Polifilo è uno degli uomini più noti e più notevoli d'Italia.

* **Pel chiostro di S. Andrea a Genova** torna a scendere in campo Antonio Taramelli, richiamando vivamente l'attenzione degli Enti Supremi su le sorti del chiostro vaghissimo, il primo esempio che Genova possa mostrare di arte gotica innestata alla vecchia arte romanica. Dalle colonne dell'*Arte* così ne ricorda le condizioni tristissime e la minaccia imminente che gli sovrasta: « Sottratto da molti decennii dallo sguardo del pubblico, chiuso nel centro di un carcere, schiacciato dalle orrende oscurità di intonachi rossi e grigi, il chiostro, considerato come *res nullius* sarà venduto dal Governo per 300 mila lire ad una onesta schiera di valentuomini » per costruirvi su un bel palazzo delle Poste a stucchi ed ori e altre baracche di speculazione edilizia. E giustamente il Taramelli osserva che se nel contratto non fu detta una sola parola in favore del chiostro elegantissimo, nessuna speranza di salvezza resta per esso. Esso sarà ignobilmente sacrificato dalla ingordigia degli speculatori e dalla grettezza degl'ingegneri moderni. Noi facciamo i più ardenti voti perché il Ministero provveda allo scoscio del contratto e alla conservazione intatta del chiostro.

* **La pittura francese del 400.** — È la Cenerentola, la pittura più ingiustamente trascurata anche negli stessi confini della sua patria. Nell'ultima appendice dei *Débats*, André Hallays rileva efficacemente la strana anomalia e si domanda per quale ragione il governo e l'iniziativa privata non si adoperino per mettervi riparo. Il Louvre non conosce, si può dire, che Fouquet: che, se è il più grande, non è certo il solo grande pittore di quell'epoca; e i fotografi parigini, che sono informatissimi e ben provvisti del 400 italiano e tedesco, ignorano perfettamente il 400 nazionale. Eppure anche la recente Esposizione dei fiamminghi di Bruges ha messo in luce qualche tavola importantissima di quell'epoca inesplorata e nei dipartimenti abbondano pitture di grande valore appunto del quattrocento francese. André Hallays vorrebbe che il Louvre nei suoi acquisti cercasse di riempire la grave lacuna: e tutti gli studiosi dell'arte debbono associarsi al suo legittimo voto.

* **Fernand Khnopff.** — Di questo straordinario pittore che rappresenta « le spiccate tendenze della novissima pittura belga verso un simbolismo suggestivo » discorre Vittorio Pica nell'ultimo fascicolo dell'*Emporium*. Le prime sue manifestazioni furono alcuni quadri, che come il *Boulevard du Regent*, *En écoutant Schumann*, e una serie di sette giocatrici di *Lawn-tennis*, ce lo mostrano intento a riprodurre la realtà che lo circonda, pur qualche volta idealizzandola con una malinconica espressione di sogno. Il suo orientamento verso un idealismo simbolico si manifesta in *Sfinge* « un'ignuda figura di donna in una posa ieratica e cogli occhi bizzarramente lucicanti e quasi immobilizzati da qualche esaltante misteriosa allucinazione. » E questo gusto spiccato dello strano o del chimerico si ritrova in quasi tutti i suoi quadri posteriori. Ma non è questa la dote essenziale della sua arte, la quale s'impone all'ammirazione del pubblico non per effetto di tale stranezza, ma per i magnifici pregi della forma, tanto che si può dire che egli ci dia del simbolismo *par dessus le marché*. Il Pica, dopo averci descritto non pochi dei suoi quadri ed avercelo mostrato nelle sue varie attività di disegnatore, di acquarellista, di scultore, termina il suo breve e comprensivo studio, dichiarando che egli non saprebbe consigliare ai giovani l'imitazione di quell'artista di eccezione, ma d'altra parte riconosce che certa oscurità di significato si trova pur anche in qualche maestro italiano (Giorgione, Giambellino, Botticelli), e che i prodotti di questa arte « rispecchiando con intiera schiettezza le visioni di un sottile spirito d'artista, allietano le nostre pupille ed insieme incitano le nostre menti al Sogno. » Aggiungeremo per dar completa la misura della sua grande versatilità artistica, che lo Khnopff sta ora apprestando, per incarico del governo belga, i disegni del nuovo biglietto di banca da mille franchi.

* **Intorno ad un educatore inglese** e cioè a quel Thring che ebbe vera tempra di apostolo scrive un interessante studio sulla *Revue des Deux Mondes* il Brémond, che molto si giova di una recente voluminosa biografia del Parkin. La scuola di Uppingham segnò nella seconda metà del secolo scorso, per merito del suo fondatore, un grande progresso su gli altri istituti del genere. La figura del Thring è complessa ed interessante. Egli fu sopratutto un uomo di fede: e questa fede si appuntava sicura tanto verso la Divinità, quanto verso l'opera propria e verso i suoi effetti. Questa fede, quest'ardore indomabile, questa devozione attiva per la morale assoluta e pratica egli riusciva a trasfondere nei suoi allievi, assai più coll'esempio e coll'impeto delle proprie convinzioni che non con la sagacia e con la sottigliezza della predicazione e dell'insegnamento. Gli alunni subivano da lui come un fascino strano e invincibile. I suoi criteri pedagogici eminentemente personali si concretavano in una linea di condotta sicura ed inflessibile. Egli dava poca importanza all'« intellettualità, » anzi la disprezzava: cercando di infondere anche nei giovani meno dotati di facoltà naturali il convincimento che ogni uomo ha sulla terra un'altissima missione da compiere. Per evitare certi difetti pratici che ricorrono quasi sempre nei collegi, egli aveva escogitato alcuni provvedimenti che furono vere e proprie innovazioni. Egli moltiplicava gli insegnanti, perché intendeva che il maestro non può mantenere il contatto coi suoi discepoli se la scolaresca affidatagli sia troppo numerosa. Egli voleva che ogni alunno avesse la sua cameretta e il suo studiolo, perché la vita in comune non deprimesse e non traviasse le tendenze individuali. Il suo spirito ripugnava dai sistemi del collegio-prigione, sebbene mantenesse in vigore a Uppingham ed anzi esercitasse direttamente la punizione corporale, frustando al-

l'occorrenza i suoi alunni. Voleva che la scuola avesse l'aspetto seducente e piacevole e però fece decorare di affreschi le pareti di alcune sale. La sua anima di pedagogo entusiasta e veramente dotato di una sincera vocazione si rivela tutta nelle brevi note di un diario, nel quale segnava regolarmente i suoi giudizi e le sue impressioni. Fu profondamente buono per quanto potesse riuscire e riuscisse di fatto spiacevole per mancanza assoluta di quelle qualità che sono più atte a suscitare la simpatia. Insomma, conclude il Brémond, fu forse un santo, ma non ebbe, come tanti altri santi, *l'anima d'artista*.

★ **Le ultime pubblicazioni della Casa Treves.** — Alessandro d'Ancona ci dà un libro, *Ricordi ed Affetti*, destinato ad interessare vivamente il pubblico di buon gusto. Il volume, come già indica il titolo, ha carattere eminentemente personale e subiettivo. Si divide in quattro parti: nella prima si discorre di illustri italiani (Giuseppe Giusti, G. Leopardi, Vittorio Emanuele, il generale de Laugier): nella seconda trovan luogo i ricordi di maestri, discepoli e amici: nella terza sono argomenti di storia contemporanea (Unità e Federazione Poesia e Musica popolare nel secolo XIX) e finalmente nella quarta si parla di ricordi autobiografici e di affetti domestici. Di Enrico Panzacchi vede la luce nella collezione *bijou* l'annunziato volume di liriche che s'intitola *Cor Sincerum*. Un'altra interessante pubblicazione è quella della duchessa Teresa Ravaschieri, la nobilissima filantropica dama napoletana, che ha scritto la vita di suo padre *Il generale Carlo Filangieri, principe di Satriano e Duca di Taormina*. Finalmente Alessandro Bonardi ci dà un romanzo, *L'irredenta*, la cui azione si svolge a Trieste. Di tutta questa novità libraria discorreremo presto.

★ « **Imperialismo artistico.** » — Sotto questo titolo Mario Morasso ha pubblicato un nuovo volume presso i Fratelli Bocca di Torino. È un libro di teoria e di applicazione critica della teoria ai fatti artistici del nostro tempo. Con novità di pensiero e profondità d'investigazione vi si studiano le relazioni fra l'arte e la politica, fra le varie forme dell'arte e i varii periodi di civiltà dei popoli; vi è esposta una nuova concezione della bellezza esistente di là dal bello e dal brutto, come per il Nietzsche la morale esiste di là dal bene e dal male. La quale ultima tesi non ha però col nietzschismo se non un rapporto di analogia, in quanto, come abbiamo detto, il Morasso può formulare il suo pensiero circa l'estetica, come il Nietzsche formula il suo circa la morale; ma l'estetica del primo non deriva affatto da quella del secondo. *Imperialismo artistico* è infine non un libro di retorica, ma un libro di vita. Sono, cioè, i fatti e gli atti della prepossente vita moderna osservati per le loro nuove manifestazioni artistiche. Non sono elucubrazioni di una mente chiusa nel suo studio e fuori del mondo. Ma di questa importante pubblicazione riparleremo

★ **La Casa G. C. Sansoni** pubblica *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni raffrontati sulle due edizioni del 1825 e 1840, con un commento storico estetico e filologico di Policarpo Petrocchi. L'opera si compone di quattro volumi. In una prefazione sono accennati i criteri che hanno guidato il commentatore nel suo lavoro. L'ultimo libro è arricchito da un largo e minuto indice delle note.

★ **Tommaso Cannizzaro** pubblica pei tipi di Concetto Balliato editore a Catania *Le Orientali* ed altre poesie di Victor Hugo, delle quali questa è la prima traduzione *italiana*.

★ « **Il Pensiero cristiano nell'arte dei primi quattro secoli** » è il titolo di un importante volume che il P. Alessandro Ghignoni sta per dare alla luce presso il Pustet di Roma Ci auguriamo di poterne presto riparlare, come il nome dell'autore e la materia si meritano.

★ **Nella collezione Paravia** per le scuole normali e secondarie è stata pubblicata la *Pamela Nubile* di Carlo Goldoni. Il commento è di Emma Boghen-Conigliani.

★ **Corrado Ricci** scrive nel *Giornale d'Italia* del Palazzo ducale di Gubbio acquistato recentemente dal Governo, dopo che l'industria privata aveva compiuto sul nobile edificio la sua opera spietata di spoliazione. Esso è il gemello del palazzo d'Urbino: ben più disgraziato di questo, perché ormai non mostra che meschine tracce dell'antico splendore e soli superstiti al sacco legale degli antichi proprietari, conserva due camini mirabili per la scultura e gli ornamenti. Essi sorprendono il visitatore, scrive Corrado Ricci, come due alberi sfuggiti all'incendio che ha divorata tutta la foresta.

★ **La nuova commedia di Alfredo Testoni.** — Dopo *Quel non so che...* Alfredo Testoni si è cimentato vittoriosamente sul teatro con *Fra due guanciali*. La nuova commedia di genere brillante, scapigliata almeno fino all'ultim'atto, ha ottenuto, secondo quanto scrivono i giornali della città, un grande successo al teatro Duse di Bologna. Anche la critica è, in complesso, assai benevola.

★ **Al Congresso letterario artistico** di Napoli, riuscito assai importante, è stato fra altro discusso ed approvato il così detto principio del dominio pubblico — pagante. Secondo il disegno del relatore Mack finito il periodo di proprietà esclusiva dell'opera letteraria ed artistica, dovrebbe cominciare un nuovo periodo, durante il quale chiunque potrebbe pubblicare l'opera, pagando una percentuale a favore degli eredi dell'autore e di istituti di beneficenza e di cultura artistica. La questione fu ampiamente dibattuta nel principio e nella sua modalità: e finì in un voto di massima, cioè a dire alquanto platonico. Nello stesso Congresso Giovanni Borelli ha presentato una breve memoria per denunziare gli abusi ai quali dà luogo la proprietà editoriale in materia musicale, in Italia.

★ **Il « Figaro »**, e vi hanno accennato largamente i giornali politici ha pubblicato un grazioso e simpatico articolo sulla colonia italiana a Parigi. Ecco il breve brano che interessa più specialmente il mondo letterario:

« Ce sont, dans les lettres: Ugo Ojetti, l'auteur du roman *Il Vecchio*; Mme Gaderax, fille du comte Vimercati; Mme Louis Stern, dont les Maximes forcent à méditer ceux qui se laissèrent entraîner avec elle au fil nonchalant de sa pensée voyageuse; Mme Jean Dornis, la conteuse originale des *Frères d'élection*, la romancière qui a rêvé plutôt qu'écrit *La Force de vivre*, l'aimable artiste qui fait aimer davantage Leconte de Lisle, l'écrivain consciencieux enfin, dont l'étude sur les poètes de l'Italie va se compléter bientôt d'une étude sur ses romanciers. »

★ **Per l'integrità degli affreschi** o meglio dei frammenti di affreschi che si conservano nella Chiesa di S. Andrea a Ferrara e che si vogliono attribuiti alla scuola di Giotto e anche a Piero della Francesca, [illegible] da Ferrara al *Giornale d'Italia*, invocandone la rimozione e il relativo trasporto nella Pinacoteca cittadina del palazzo dei Diamanti.

★ **La biblioteca Barberini**, ricca di 10,000 manoscritti, di alluminazioni e di disegni, secondo annunziano i giornali, sarebbe stata acquistata dal Vaticano per un mezzo milione di lire. Così facendo il Papa avrebbe voluto evitare, e sarebbe atto veramente meritorio e degno, che la Biblioteca pigliasse, come tante altre collezioni, la facile via dell'estero.

★ **La Società Umbra di Storia patria** ha tenuto negli scorsi giorni il suo congresso annuale a Terni. Il Sig. Fabio Gori ha reso conto delle scoperte archeologiche poco note, avvenute in vicinanza delle cascate delle Marmore, con le quali si spiegano per la prima volta due oscuri passi di Cicerone e di Plinio.

★ **Natale Condorelli** pubblica in un bel volume in-4° la relazione di suoi viaggi in Egitto, in Oriente, nell'America del Nord e nell'Europa orientale e settentrionale. Il libro s'intitola *Nei due Emisferi* ed è arricchito da 264 illustrazioni. Editore: C. Galàtola di Catania.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Anno VII, N. 42. 19 Ottobre 1902. Firenze.

SOMMARIO

L'elenco dei monumenti italiani, Il M. — **Le poesie di Edgardo Poe**, G. S. Gargàno — **Un artista tedesco** *(Adolfo Hildebrand)*, Carlo Placci — **Il Liceo di Pesaro**, Giuseppe Lipparini — **Per la nuova Biblioteca Nazionale**, Arnaldo Ginevri — **Marginalia:** *La polemica Salvini-Zacconi*, G. - *Un « Robbia » ignorato - L'Abbazia di S. Godenzo - « La cortesia » - Per il monumento a Dante in Roma - I quattro quadri della Novalesa - Il grande successo della « Tentazione di Gesù » a Torino* — **Notizie** — **Bibliografie.**

L'elenco dei monumenti italiani.

Il Ministero della pubblica istruzione da qualche tempo in qua si è fatto editore. Ecco ormai iniziata sotto i suoi auspici una nuova *Biblioteca*, che prima o poi susciterà la concupiscenza dell' industria privata. Badiamo bene: non si tratta precisamente di una biblioteca amena. Tutt'altro! Il primo e il secondo volume, quello del 1901 e l'altro di quest'anno sono libri nei quali l'utilità è in ragione inversa della piacevolezza. E se la « Relazione della Direzione generale di Antichità e Belle Arti sui lavori compiuti nell'esercizio 1900-1901 » riuscí un elenco nudo e crudo delle pratiche degli uffici regionali, l'*Elenco degli Edifizi monumentali in Italia*, che oggi vede la luce, forse in ossequio al titolo, è un elenco anche piú crudo e piú nudo di quello. È il caso di dire che non si può essere piú « elenchi » di cosí! Ma questo non è il libro: è l' indice di un libro che si aspetta da molti anni e alla cui compilazione attendono gli Uffici regionali, i quali dovrebbero darci le schede pel catalogo degli edifizî monumentali, che contengano appunto « le notizie necessarie a far conoscere la importanza storica e artistica, lo stato di conservazione e le condizioni giuridiche di ciascun edifizio. » Quest'opera sospirata potrebbe apparire agli spiriti logici come una pregiudiziale indispensabile per una efficace tutela del patrimonio artistico nazionale. Sembrerebbe infatti che mal si potesse conservare ciò che si conosce superficialmente o non si conosce affatto. Eppure gli uffici d'arte italiani, dalla somma gerarchia di Roma alle ultime propaggini provinciali, hanno risoluto il problema, da parecchi anni, di fare a meno dell'elenco. Non soltanto di quello compiuto e ideale, « con le notizie necessarie ecc. ecc. » ma anche di un elenco *indicativo*, di un semplicissimo inventario. È vero che le autorità (alte e basse) potrebbero difendersi dall' accusa, osservando che furono in grado di risparmiarsi l'elenco suddetto, appunto perché hanno sempre assai male conservato quei monumenti che ammettevano, anche ufficialmente, di ignorare. Ma questa, più che una scusa, sarebbe un suicidio: e i tutori del patrimonio artistico nazionale tengono, oltreché a quella dei monumenti, anche all' integrità della propria persona. Bisogna dunque confessare, che l'elenco arriva in ritardo: e limitarsi al modesto elogio proverbiale: meglio tardi che mai! Arriva per l' improvviso e lodevole zelo del ministro Nasi, il quale il 1° d'Agosto 1901, presa la repentina risoluzione di rompere l'alto sonno nella testa dei Direttori degli Uffici regionali, nella sua circolare (forse telegrafica) ragionava press'a poco cosí: Dal 1896 (e cioè da *cinque* anni!) il Ministero aspetta inutilmente dagli Uffici regionali le schede che, col fornire precise notizie di ogni singolo monumento, lo mettano in condizione di procedere con qualche criterio nell'opera di tutela del patrimonio artistico nazionale. Ma poiché le schede che dovrebbero offrire gli elementi per un catalogo completo, non vengono: venga almeno un elenco *indicativo*, per « far conoscere agli studiosi di cose d'arte ed anche soltanto a chi abbia vaghezza di saperlo, quali e quanti sono in Italia gli edifizî ragguardevoli per importanza artistica e storica. » Non è irriverente supporre che nel pensiero del Ministro dovessero essere annoverati nella categoria degli uomini vaghi di apprendere, se non fra gli studiosi d'arte, anche i funzionari del Ministero della Pubblica Istruzione. Certo gli elenchi erano chiesti piú per loro che per altri. Ed erano chiesti nel termine perentorio di quattro mesi dalla data della circolare; perché il Ministero fosse in grado, dentro l'anno, di darli alle stampe.

Pare che questa volta gli Uffici regionali non abbiano nicchiato: dacché l' *Elenco degli Edifizî Monumentali in Italia*, compilato sui dati forniti dagli Uffici suddetti è oggi pubblicato in volume ed attende sereno l'opera della critica. La quale qui ha poco o nulla da dire. Il Ministro aveva ordinato agli Uffici: « senza tener conto della maggiore o minore importanza degli edifizî stessi, si dovrà in siffatti elenchi *indicare semplicemente* il nome o il *titolo* degli edifici compresi nei territori dei Comuni, seguendo per questi l'ordine alfabetico. » E gli Uffici si sono attenuti strettamente alle istruzioni ricevute dal Ministro. Hanno mandato cioè una filza di nomi che corrispondono alle chiese, ai palazzi, alle mura, alle torri, agli archi, agli innumerevoli edifizî o resti di edifizî sottoposti alla loro giurisdizione; hanno distribuito rigorosamente in ordine alfabetico i Comuni e meno rigorosamente (pur troppo!) nei singoli Comuni le opere d'arte, permettendosi tutto al piú il lusso di qualche solitario sostantivo di commento. Quelle che ricorrono piú di frequente sono le parole: *avanzi, ruderi, frammenti* e *rovine*. Qualche Ufficio ha abbondato nelle date: altri le hanno omesse quasi sempre. S' intende che anche questa era una indicazione facoltativa: rimessa allo zelo e alla iniziativa individuale. Il Ministero non aveva chiesto che il nome. Invece alcuni Uffici, hanno creduto opportuno di accennare alla presenza di affreschi negli edifizi inventariati ed altri sono andati cercando col lanternino per la città ogni piú piccolo spigolo o soglia o avanzo monumentale. Quello dell' Emilia spiega in proposito una diligenza piú unica che rara. Invece l' Ufficio di Firenze sfoggia specialmente nelle date. E spinge il suo zelo sino ad indicare il numero della via per i palazzi dei quali dà un elenco veramente accurato. Senonché, disgraziatamente, l'ordine alfabetico non è rispettato per Firenze come negli inventari di altre città: qui sono invece come tanti parziali ordini alfabetici, che ingenerano una certa confusione. I riscontri e le verifiche riescono cosí piú malagevoli: e le critiche possono essere fallaci. Da una prima occhiata all'elenco parrebbe, per esempio, che l' Ufficio di Firenze si fosse dimenticato delle fontane che altrove hanno trovato coscienziosi e minuti indicatori. Per quella dell' Ammannati in Piazza della Signoria e per le due del Tacca alla Santissima Annunziata la svista sarebbe veramente un po' grossa! Anche le chiese di Roma che figurano nell'elenco sono pochine. Un centinaio appena: e lo studio poderoso di Diego Angeli ne ricorderà ben piú di quattrocento! Insomma dando anche una rapida corsa all'elenco non è difficile accorgersi che l' unità del metodo è piú apparente che reale: che gravi lacune rendono la nota difettosa e manchevole: che anche per questo semplice *indice* il lavoro di revisione s' impone, senza ritardi. Con tutto ciò non è possibile disconoscere l' importanza di questa pubblicazione ministeriale, la quale dischiude nuovi orizzonti allo studio e alla tutela dei nostri monumenti.

L' indice potrà essere migliorato e corretto: intanto, cosí com' è, serve a dar l' idea, anche ai piú ignari, della ricchezza del patrimonio monumentale italiano. E del resto esso è il primo positivo avviamento all'altro catalogo, al vero libro che il Ministero e noi col Ministero aspettiamo da lunghi anni. In questo caso (ed il caso è proprio singolare) l' indice doveva precedere il libro: ed oggi che abbiamo, finalmente, l' indice, sentiamo tanto piú vivo il desiderio del libro. E cosí venga presto. Mentre si aspetta, ci sarà forse il tempo di contare le infinite « nuraghe » della Sardegna.... Ed ecco un' altra rivelazione di questo volume. Il loro elenco riempie oltre cento pagine. Chi avrebbe mai sospettato che fossero tante?

Il M.

Le poesie di Edgardo Poe.

In un'avvertenza che Edgardo Poe mise innanzi alla raccolta delle sue poesie edita nel 1845, scrisse queste parole: « Eventi non prevedibili mi hanno in ogni tempo impedito di fare alcun serio sforzo in quello, che, in tempi piú felici, sarebbe stato il mio campo di elezione. Per me la poesia non è stata uno scopo, ma una passione; e le passioni dovrebbero sempre esser tenute in grande onore; esse non devono, non possono essere eccitate, avendo in mira un meschino compenso o una piú meschina approvazione del genere umano. »

Queste parole spiegano la scarsa produzione poetica di quel prodigioso ingegno, e valgono a farci comprendere quanto è stato bene avveduto Ulisse Ortensi (1) a divulgare in Italia l'opera piú pura dello scrittore americano. Natura sentimentale in mezzo ad animi positivi, egli rivela costantemente questo dissidio terribile del proprio spirito e della società che lo circonda; dissidio che spesse volte raggiunge un' intensità tragica straordinaria. Il bisogno di togliersi alla visione della realtà lo spinge a peregrinare nel mondo dei sogni e della fantasia; ma il suo fantastico ha una qualità sconosciuta ai poeti europei: è l'estremo limite a cui giunge la sua mente, dopo un severo procedimento scientifico; e l' impressione ultima ch' egli lascia nell'animo è un' impressione di mistero. Joséphin Péladan, ha, per quello che io so, ritratto meglio d'ogni altro, questo carattere dell'arte di Edgardo Poe. « L'idea che questo infelice poeta manifesta è l' inanità del razionalismo dinanzi al fenomeno. Dato un punto, Poe vi appoggia una punta del compasso cerebrale e traccia il piú gran circolo possibile: allora, segmento per segmento, empie di determinismo tutto l'orbe, e quando ciò è fatto, il mistero si manifesta ancora piú misterioso, l' X si è ingrandita a misura che lo spirito di induzione in deduzione ha potuto avvicinarsi, e la vibrazione d' insieme che dà l'opera di questo scienziato è l' ineluttabilità del non conosciuto. »

Basta, per persuaderci di ciò, pensare al suo *Corvo*, alla sua poesia cioè piú conosciuta, in Italia, e leggere quella specie di commento che l'autore stesso fece ad essa, ed in cui mostra come è nata tutta l'opera ed a quali rigorose leggi della ragione essa ha obbedito. Ma tuttavia di questi procedimenti l'autore non si preoccupa se non per mirare all'effetto finale che la poesia deve produrre. Una poesia non prende questo nome se non quando essa commuove l'animo innalzandolo: e per raggiungere questo scopo essa non può essere troppo lunga. Bisogna, egli dice, sperare che in avvenire il senso comune amerà giudicare un'opera d'arte dall' impressione e dall'effetto totale e non dal tempo che essa impiega a produrre quest' effetto, dalla somma di sforzo ottenuto per realizzare quest' impressione. Ed ecco perché tutti i suoi poemi non oltrepassano mai una certa estensione.

Egli non si propone nessuno scopo. La poesia lo attira di per sé, ed egli vuole che sia la manifestazione di quel sentimento della Bellezza che ha radici profonde nello spirito umano. Fra tutti i poeti quegli che sembra amare di piú è lo Shelley, e non è cosa priva d' interesse riprodurre ciò che egli scrive dell' immortale cantore di Prometeo perché in qualche modo serve a lumeggiare quella che è la sua arte stessa: « Se mai un uomo ha sommerso i suoi pensieri nell'espressione, quest'uomo è Shelley. Se mai poeta ha cantato (come cantano gli uccelli), per un impulso naturale, con ardore, con un intiero abbandono, per lui solo e per la pura gioia del suo proprio canto, questo poeta è l'autore della *Sensitiva*. Arte, all' infuori di quella che è l' istinto infallibile del genio, egli non ne ha, o l' ha completamente sdegnata. In realtà egli sdegnava la Regola che è l' emanazione della Legge, perché trovava la legge nella propria anima. I suoi canti non sono che note fruste, abbozzi stenografici di poesie, abbozzi che bastavano ampiamente alla sua intelligenza e che egli non volle darsi la pena di sviluppare nella loro pienezza per l' intelligenza dei suoi simili. È difficile di trovare nelle sue opere una concezione veramente compiuta. Per questa ragione è il piú faticoso dei poeti. Ma egli stanca piuttosto per aver fatto troppo poco che troppo; ciò che in lui sembra lo sviluppo d'un' idea non è che la concentrazione concisa di un gran numero; e questa concisione appunto lo rende oscuro. » Quasi lo stesso si può dire di Edgardo Poe: anch' egli è spesso oscuro, per questa medesima aspirazione di soddisfare il desiderio del suo animo e non quello dei suoi lettori. Ond' è che spesse volte a noi sfuggono molti particolari e non abbiamo nell'animo se non l' impressione totale di tutto il componimento. Ma questa come è penetrante e come incancellabile! Si legga il *Corvo*: è come un gran pianto sconsolato di tutti gli slanci, di tutte le aspirazioni del cuore, di tutti gli amori umani infranti dalla morte. E *Annabel Lee*, *Ulalume*, *Lenore*, *Elena*, riassumono tutti i singhiozzi di un'anima vedovata, affranta per la morte di una amante adorata, o meglio di un'anima adorata. Poiché nessuno è cosí separato dalla carne, come questo americano sognatore, nessuno è di lui piú casto, nessuno effonde la sua anima piú misticamente di lui. Tutta la sua poesia ha una forza di suggestione straordinaria, che fa risplendere dinanzi ai nostri occhi miraggi di sogno e di allucinazione, e scopre orizzonti senza limiti nell' infinito, al di là di questo mondo delle apparenze, dove si muove un'ombra che è l'uomo.

> All that wo see or seem
> Is but a dream within a dream

— « Tutto ciò che vediamo o ci par di vedere non è che un sogno in un sogno. »

È questa la nota dominante dell'animo di questo poeta: in qualsiasi parte, fuori del mondo: « E tutti i miei giorni sono estasi, e tutti i miei notturni sogni sono là dove il tuo nero occhio scintilla e dove l'orma del tuo passo splende — in quali eteree danze, presso quali eterei fiumi! »

Ognun vede come difficilmente una poesia che è di tal genere si può prestare ad un'analisi minuta fatta com'è per comunicare direttamente con l'animo del lettore. Ed ognun vede ancora come difficilmente essa si presti ad essere tradotta. Poiché essa è la manifestazione del sentimento poetico per mezzo del linguaggio, cosí il ritmo ha un' importanza capitale, tanto che essa si può definire *una creazione ritmica della bellezza*. Tutti i piú vari e piú sottili accorgimenti di prosodia sapientemente impiegati scompaiono in una traduzione e tolgono tre quarti dell'effetto totale. Onomatopee, allitterazioni, richiami di frasi e di parole in gran parte o sono eliminati o non hanno piú efficacia in una traduzione. Come è possibile risentire la suggestione grandissima che è, per esempio, in *the Bells*, in cui tutta la forza consiste appunto nell'onomatopea? Qual valore acquista *A Valentine* (che l'Ortensi traduce del resto erroneamente con *Valentina*) quando non possiamo piú scoprire il tesoro che quelle linee rinchiudono, quando non lo possiamo piú cercare « nel metro, nelle parole, nelle linee? »

Ad ogni modo era bene che una traduzione italiana venisse ad arricchire la nostra conoscenza, anche incompleta, di un poeta cosí straordinario. Ma essa non doveva essere per nulla come quella che abbiamo sotto gli occhi. Ad un artefice grandissimo della parola era necessario un interprete, artefice non meno valente. Non ci basta una scolorita traduzione letterale, senza movimento, senza nessuna ricerca di effetti verbali. Già che molti altri elementi si perdono necessariamente, era necessario che quello unico che rimaneva, la nobiltà e l' armonia della frase si fosse conservato intero. In Francia hanno tradotto queste poesie due nobili poeti, Stefano Mallarmé e Gabriele Mourey, e la loro opera è in molte parti riuscita di una seduzione grandissima.

Ma questa dell' Ortensi è appena appena un esercizio di versione letterale e non l'interpretazione artistica di un poeta, utilissima del resto a quelli fra gli italiani che vogliano tenerla come sussidio nella lettura del testo. Enrico Nencioni forse avrebbe potuto ridestare nel nostro animo con la seduzione delle sue parole, con la fiamma inestinguibile che s' agitava sempre nell' animo suo, tutto l' ardore e l' impeto, tutta la quiete sognante del grande infelice. Ricordo ancora certi suoi saggi di versioni del *Corvo*, la fine per esempio: « Sia questa dunque l' ultima volta che tu mi ripeti questa parola. Torna fra le tempeste e le tenebre della riva infernale! Non lasciar qui una sola delle tue nere penne come ricordo dei tuoi accenti bugiardi. Lascia quel busto sulla mia porta, leva il tuo becco feroce dal mio cuore, e la tua forma esecrabile da questa stanza. Disse il Corvo: *Nevermore*.

« E il Corvo senza piú muoversi, tuttora è posato, sí, è posato tuttora, sul pallido busto di Pallade, lí proprio sulla soglia della mia stanza. E i suoi occhi somigliano quelli di un demonio che stia sognando. E la mia lampada riflette l' ombra di lui sul pavimento — e la mia anima non sarà mai liberata da quell' ombra, mai piú *never, nevermore*. »

La traduzione non è *ad litteram*; e non potrebbe esserlo, trattandosi di poesie: è esattissima, cioè si è adattata all' indole della lingua italiana. A questo non ha pensato Ulisse Ortensi: e le poesie di Edgardo Poe aspettano ancora, non ostante la bontà dell' intenzione, il loro traduttore.

G. S. Gargàno.

(1) Edgardo Poe. — Il Libro dei poemi. Traduzione e prefazione di Ulisse Ortensi. Torino, Roux e Viarengo, 1902.

Un artista tedesco.

ADOLFO HILDEBRAND

La raccolta di monografie diretta dal Knackfuss, in cui hanno maggiore importanza le illustrazioni che il testo, contiene quasi tutti i classici dell'arte, da Giotto a Tiepolo, dai Van Eyck al Rubens, da Holbein... a Hildebrand. Gli artisti odierni vengono frammisti ai maestri del passato: accanto ad Alberto Dürer vi è Lenbach, accanto a Mantegna, Burne Jones: mentre le prossime biografie, annunziate sulla copertina, sono quelle di Walter Crane e di Donatello. Non si può essere piú stranamente eclettici. Tra i contemporanei, è naturale che dominino i pittori tedeschi — Thoma, Menzel, Stuck, Liebermann ecc. — di alcuni dei quali la fama per lo meno, se non sempre l'ammirazione, ha varcato la frontiera, mentre di altri nessuno da noi ha mai sentito discorrere.

La scultura della Germania moderna è figurata da quello strambo e versatile Max Klinger, autore di statue colorite troppo veriste, e di piú apprezzabili acquaforti, e da Reinhold Begas, lo statuario officiale di Berlino, il rappresentante ortodosso dell'estetucheria borghese ben pensante, l' innalzatore di complicati catafalchi imperiali di un barocchismo grandioso, ma neo-germanico. Se la scelta delle inclusioni derivasse, anziché da riputazioni o popolarità locali, da un criterio unicamente qualitativo, piú eterno che passeggiero, tolto dalla opinione media dei buongustai europei, un solo scultore vivente tedesco, il piú grande nella patria sua, uno dei pochissimi grandi sulla terra, si meritava realmente questo onore: ed è Adolfo Hildebrand, al quale, meglio tardi che mai, l'ultima biografia della celebre serie è consacrata. (1)

Invero il Hildebrand è piú d'ogni altro al suo posto in una raccolta classica, perché è essenzialmente un classico egli stesso, un tradizionale, un abile continuatore — ultimo anello di nobile catena — un'anima forte e serena che respira e sente in modo vitale colla grande arte che fu. Egli non è il freddo esatto copista di marmi ellenici, traduttore coscienzioso di miti antichi: e neanche lo pseudo grecizzante di fantasia alla Canova. Non coltiva neppure quella specie di ellenismo puramente esterno del Thorwaldsen e del Rauch, suoi parziali precursori, ma meno veridici e convincenti di lui. Nella medesima guisa che vi è stato di recente qualche raro pittore preraffaellita, di vocazione vera, sopravivente del Quattrocento, il Hildebrand è un grecolatino redivivo dentro ad un corpo germanico, in una fusione scultoria non dissimile da quella che in poesia è personificata dal Goethe.

(1) Adolf Hildebrand — von *Alexander Heilmeyer*. Künstler — Monographien. Velhagen und Klasing. Bielefeld und Leipzig, 1902.

Una fototipia di statua dando migliori risultati che una riproduzione di pittura, a scorrere le figure di questo volume, si rivivono abbastanza bene le impressioni indimenticabili provate davanti agli originali: ed è impossibile non restare ammirati una volta ancora dinanzi al Pastore Dormente, all'Adamo, al Nudo Virile, al Giuocatore di boccie, al Mercurio, al Marsia.... Questa si che è arte alta! Come si sente che è stata, all'antica, direttamente scolpita nel marmo! Che dignità riposante! Che armonia tranquilla! Qual senso vero della immobilità bella, propria alle leggi plastiche della tradizione!

All'opera sua contrasta, nel modo piú assoluto, l'opera dell'altro geniale scultore contemporaneo, Augusto Rodin — opera forte anche essa, ma fatta principalmente di movimento e di novità, di aspirazioni e di ricerche extra-statuarie. Caso mai quest'ultimo tenesse ad inventarsi una genealogia artistica, non risalirebbe ai capolavori di Atene o del Vaticano, ma, con un certo sforzo, potrebbe riattaccarsi alle sculture francesi delle cattedrali gotiche. Volendo poi cercare analogie nel mondo musicale, il Hildebrand è tradizionale quanto il Brahms, a cui somiglia moltissimo, mentre il Rodin ha qualcosa del grande carattere rivoluzionario di un Wagner. Eppure, come tutti i robusti ingegni di uguale calibro, ancorché militanti in campo opposto, essi sanno, con qualche restrizione, apprezzarsi a vicenda — ciò che i partigiani dell'uno o dell'altro, nella loro idolatria esclusiva, non sono sempre capaci di fare.

Un ramo importante dell'arte Hildebrandiana è il ritratto psicologico, che ci sembra personalissimo, assai meno quattrocentistico di quel che pretende la critica tedesca. La stessa galleria di uomini illustri, dipinta dal Lenbach, è sovente inferiore per forza, per elevata selezione dei tratti significanti, per intima simpatia e penetrazione, alla serie di uomini illustri scolpiti dal nostro artista. Basta considerare, nel volume che abbiamo davanti, i busti di Döllinger, di Helmholtz, di Böcklin, del Duca Carlo Teodoro di Baviera, il mezzo rilievo di Hermann Levi, i profili in rilievo leggero di Bismarck, del Principe Reggente di Baviera e di Hans von Bülow.

È sempre ridicolo di dividere l'opera di un artefice in categorie, a seconda delle differenti forme in cui si è espresso, e di volere pronunziare giudizii in blocco. Tuttavia, sia caso od altro, là dove noi italiani possiamo seguire un po' meno il Hildebrand, è in alcuni bassorilievi di soggetto immaginario, per un non so chè di prettamente tedesco, emancipatosi dal felice connubio greco-romano-teutonico.

Ammiriamo invece incondizionatamente il concetto architettonico, la maravigliosa composizione di insieme, ed ingegnosità dei particolari delle sue fontane monumentali. Esse entrano subito nell'occhio con linee armoniche, risvegliando in noi un senso di vitalità e di vigore, simile a quello che le piu pittoresche fontane del Cinquecento germanico e le più belle fontane romane del Seicento sanno solo infondere. La fontana Wittelsbach a Monaco, quella presieduta dal Padre Reno a Strasburgo, sopratutto una in costruzione a Worms e dedicata a Sigfried, sono tre cose magnifiche e completamente diverse, di una potenza d'invenzione prodigiosa e di una squisitezza di arte originalissima. Anzi è qui forse che il Hildebrand tocca l'apice della sua individualità. In certi monumenti commemorativi, (uno per Siemens in un giardino di Charlottenburg, e l'altro cosí bello per Brahms nel parco di Meiningen), la medesima nota architettonica, equilibrata e gustosa, si rivela, iniziandoci gradatamente all'opera sua vera e propria di architetto.

Finora egli non ha avuto l'occasione di esplicare tutto intero il suo genio in questo ramo dell'arte: ma, per capire le sue possibilità, si contempli per esempio il delizioso bozzetto per una chiesa votiva, ovvero il modello rifiutato pel monumento nazionale all'Imperatore Guglielmo, assai piú classico e maestoso di quello del Begas. Esistono già di lui la villa di Hermann Levi a Partenkirchen, e la sua casa a Monaco: e tra poco sorgerà un palazzo di maggiore lena a Worms, dietro alla sua fontana. In ciascuna di queste fabbriche vi è tale una varietà indovinata, un cosí giusto adattamento all'ambiente, alle linee dominanti del paesaggio e delle buone costruzioni anteriori, che dovrebbe ad un Mecenate germanico, a qualche piccolo Gran Duca, pieno di gusto e di milioni, nascere l'idea di affidargli di sana pianta l'edificazione di una minuscola capitale. Dalla intelligente disposizione topografica su fino ai palazzi, alle chiese, alle fontane, ai monumenti, il solo Hildebrand ai nostri giorni sarebbe capace di creare qualcosa di equivalente per bellezza ad una Pienza o ad un Castiglione di Olona.

I pochi quadri, gli affreschi, i disegni umoristici, riprodotti nella monografia, servono piú ad indicare la multilateralità dell'autore che a destare un interesse intrinseco.

Di un alto valore per contro è il suo lato filosofico. I colloquii goduti con lui, nella quiete di San Francesco di Paola o della Marie Theresien Strasse, restano impressi. Lo spirito nutrito e profondo, oltrechè la capacità analitica, ne fanno uno dei pensatori estetici più notevoli dei tempi nostri. Se talvolta alcune metafisicherie germaniche passano, come brandelli di nuvole, pei suoi ragionamenti, più sovente la parte positiva e latina del suo cervello sa vedere con chiarezza e rendere con modernità certe questioni di filosofia dell'arte. Sembra allora di ascoltare un italianofilo, uscito dai laboratorii scientifici di Harvard, come Bernardo Berenson. Né questa luminosità cosciente si palesa soltanto nella conversazione, ché un suo aureo volumetto sul « Problema della Forma » è già giunto alla terza edizione, e va per la maggiore tra i professori di Estetica delle università germaniche (1). Se ne sta preparando una traduzione francese: ed è con impazienza che l'aspettiamo, per distribuirla a tanti artisti nostri che non conoscono il tedesco. Intanto questi ultimi potrebbero meditare con profitto l'unico scritto italiano di lui — poche pagine, in cui spiccano idee generali di immenso valore, contro il progettato monumento a Re Umberto in Villa Borghese, pubblicate dalla *Nuova Antologia* nella primavera del 1901.

Una volta, i nostri maggiori artefici sapevano mostrare coi loro scritti quanto l'arte loro fosse cosciente. Si pensi all'Alberti ed a Leonardo. In oggi, soltanto i tedeschi sembrano avere ereditato il doppio dono della creazione artistica e del ragionamento artistico. Per mezzo di lavori letterarii, un grande compositore, Wagner, un grande architetto, Semper, un grande scultore, Hildebrand, ci hanno iniziati al loro pensiero estetico.

Alessandro Heilmeyer, il biografo di Hildebrand, narra un monte di cose che ignoravamo, a principiare dalla data della sua nascita, 1847. Benestante, libero di scegliere la sua strada, non ebbe la gioventú difficile e contrariata di molti poveri artisti d'ingegno: e questa serenità, questa felicità è specchiata nella sua vigorosa nordica faccia, nella sua vita di famiglia, nella sua scultura. Il biografo racconta l'effetto sbalordente prodotto a Vienna nel 1873, quando, in mezzo a tutta la piccola scultura aneddotica allora di moda, comparvero le pure forme plastiche del « Pastore addormentato » e del « Giovinetto che beve da una ciotola. » Il Heilmeyer, che sente questo elemento classico, riconosce, con entusiasmo, nello stupendo « Nudo virile » del Museo di Berlino, il punto culminante della carriera di Hildebrand. Come mai allora può ricordare, in uno con un simile capolavoro, lo « Scaricatore di legna » di Constantin Meunier — uno dei rari scultori interessanti di oggi, è vero, ma troppo diverso dallo scultore alemanno?...

A soli venti anni, piú giovane dunque del Durero e di Goethe, il Hildebrand venne in Italia. Principiando con un soggiorno di diciotto mesi a Roma, nel 1873 divenne proprietario di una pittorica vecchia villa nei dintorni di Firenze, nella quale passa metà dell'anno.

Senza intenzioni rettoriche, possiamo affermare che l'Italia, patria dell'Arte, avvezza da tanto tempo ad ospitare i genii forestieri a cui dona la miglior parte di sé, deve essere orgogliosa della presenza costante di Adolfo Hildebrand. Noi vorremmo però che la sua autorità artistica, già riconosciuta in Germania, trovasse una eco riverente tra di noi. Vi sarebbe tanto da imparare, se sapessimo soltanto profittare della sua preziosa vicinanza.

Che cosa trattiene i nostri giovani scultori dal seguire cotesto indirizzo? Si sentono troppo lontani dalla maschia tradizione ch'egli rappresenta? Ovvero sarà per un sentimento di nazionalismo — sentimento rispettabilissimo in tutto, salvo che in arte?... Eppure in complesso l'opera di Hildebrand non è germanica. Anzi la critica tedesca le ha rimproverato di essere astratta, oggettiva, al di fuori di ogni epoca e di ogni paese, ciò che equivale a dire che possiede appunto quelle qualità eterne meglio indicate per formare una scuola. Comunque sia, la gioventú dei nostri studii dovrebbe rammentarsi che, in tempi assai meno cosmopoliti degli odierni, gli stranieri non disdegnavano ricevere il lume dell'arte dai nostri antenati: e che se, viceversa, la luce adesso viene a noi dal settentrione, va accolta anche nel dominio plastico, tale e quale come, in altre regioni, accettiamo l'influenza d'un Wagner, d'un Ibsen, d'un Tolstoi....

Carlo Placci.

(1) Das Problem der Form, von ADOLF HILDEBRAND. La prima edizione del 1893 è pubblicata da Heitz di Strasburgo.

Il Liceo di Pesaro.

Noi abbiamo assistito in questi ultimi tempi ad una polemica curiosa e piacevole. Da una parte, un musicista giovane e illustre; dall'altra, una cittadinanza quasi concorde nel rinnegare l'uomo che alcuni anni or sono era stato accolto con clangore di trombe e con grandi applausi della moltitudine. È chiaro ch'io intendo parlare di Pesaro e di Pietro Mascagni. I giornalisti e i critici si sono divisi in due parti. I campioni di Pesaro e i campioni del Mascagni sono scesi nella lizza imbrandendo argomenti e cingendosi di figure scintillanti. Non so se vi siano stati morti o feriti. So che i partigiani del maestro erano piú numerosi e possedevano i campi migliori, cioè i migliori giornali; laddove gli altri erano spesso condotti a servirsi di « comunicati ufficiali » che presso agli articoloni degli avversari parevano innocui spadini da fanciulli. Del resto, non tutti i Pesaresi erano dello stesso parere. Non pochi erano passati nel campo dei nemici. Le ultime elezioni municipali furono fatte tra mascagnani e antimascagnani. In quei giorni, la piccola città operosa e tranquilla su cui par dominare il sorriso olimpico di Gioachino Rossini, parve divenire un castello medievale nei tempi in cui le guerre intestine ardevano fra coloro che eran chiusi da uno stesso muro e da una medesima fossa. Chi passò di là in quei giorni sentí cozzar d'armi e odor di polvere. E gli antimascagnani vinsero; e la sorte del maestro parve decisa. Un giorno forse questi fatti daranno luogo ad una leggenda in cui rivivrà il mito di Orfeo e delle donne di Tracia. Comunque, Pietro Mascagni, sfuggito al pericolo della lapidazione, viaggia ora l'America scortato da una buona guardia di dollari. Il Liceo di Pesaro sta per riaprirsi, e gli esami sono già per incominciare. Il giudizio pende interrotto. Il giorno in cui i supremi giudici emetteranno il frutto meditato della loro saggezza, la guerra riarderà piú feroce di prima. Per ora, ambo i campi tacciono. E v'è chi, profittando della tregua, cerca di volgere a miglior consiglio i contendenti.

Enrico Panzacchi ha avuto una nobilissima idea. In un suo articolo pubblicato dal *Corriere della Sera*, egli considera acutamente la ragione del male e ne indica i rimedii. Gioachino Rossini, morendo, lasciò le sue ricchezze ai Pesaresi perché fondassero e dotassero un Liceo musicale. Secondo il Panzacchi, le parole del Rossini dovevano essere interpretate molto diversamente dal loro senso letterale. Gli esecutori della sua volontà vollero subito fare un che di simile agli altri conservatorii e licei musicali d'Italia, non pensando che a questo modo il nuovo istituto sarebbe stato pressoché inutile per la abbondanza dei confratelli. Inoltre, la città di Pesaro non è certo la piú adatta ad uno studio per il quale occorrono non solo valenti professori, ma anche tutti quei comodi intellettuali che solo le grandi città possono dare. Un giovane studioso di musica non può certo divenire artista moderno e comprensivo vivendo in un luogo dove appena una volta l'anno si sentono eseguire vecchie opere da cantori di secondo ordine; dove, come è accaduto di recente, il teatro può mutarsi in una lizza per fischi tributati a una prima donna che altri credevano simboleggiasse nella mente dei fischiatori il Mascagni stesso. Il maestro aveva intesa questa necessità e aveva cercato di ovviarvi con quei famosi concerti di cui tanto si occupava un tempo la stampa. Egli condusse recentemente i suoi allievi a Firenze ed ottenne copia di applausi e di allori. Ma anche questo era poco. Io credo che Pietro Mascagni, se ci fossero stati i danari, si sarebbe avvicinato ad un desiderio espresso dal Panzacchi nel suo articolo. Egli avrebbe certo voluto grandi esecuzioni di musica e di interi cicli, come oggi si suol dire. Forse anche alla sua mente sorrise un grande ciclo rossiniano, simile a quello mozartiano svolto testé in Germania. Ma l'elemento primo mancava; e poiché egli era ben lungi dall'essere un Dio, il solo suo soffio, per quanto sdegnosamente olimpico, non poteva bastare.

Il Panzacchi vagheggerebbe la trasformazione del Liceo pesarese in un grande Istituto storico musicale la cui importanza massima sarebbe definita dal solo fatto che esso in Italia sarebbe il solo del genere. E veramente la cultura musicale oggi da noi è troppo trascurata; non solo nelle piccole città, ma anche nelle maggiori. Cosí accade che tutte le nostre glorie del 600 e del 700 restino ignorate e ci siano note solo per edizioni e studii di dotti stranieri. Noi non diciamo di voler vere e proprie Università musicali. Ma è certo che nessuna delle nostre università ha cattedre di storia e di estetica musicale. E forse anche questo sarebbe troppo chiedere ad un paese che ha appena da qualche anno qualche cattedra di storia delle arti figurative. Il Liceo di Pesaro, lasciando il suo carattere di scuola professionale per musicisti e cantanti, potrebbe colmare, come si suol dire, una lacuna, e trarre dalla sua novità una ragion decisiva di floridezza e di fama. Io non so se, secondo il bel pensiero del Panzacchi, potesse ivi sorgere la Bayreuth italiana. Comunque, ristrettovi l'insegnamento teorico all'alta composizione e allo studio dei documenti del passato e delle piú alte questioni dell'estetica, e data larga parte alle grandi esecuzioni di cicli musicali simili a quelli di Monaco e di altre città tedesche, il Liceo di Pesaro diverrebbe il piú nobile centro della cultura musicale in Italia: laddove ora, per la piccolezza della città, esso è necessariamente accodato ai Licei delle città maggiori dove ferve piú operosa la vita. Tanto è vero che i giovani hanno bisogno di qualche cosa di moderno e di vivo, che il solo nome del Mascagni valse negli ultimi anni a popolar straordinariamente le aule dell'istituto. Ma d'altra parte il maestro, continuamente attratto qua e là dalle città piú floride e piú vive, non poteva curare eccessivamente l'insegnamento. Il che è umano; come umano fu l'errore per il quale il Mascagni si indusse ad accettare un posto che non gli era affatto conveniente.

Io non vorrei che i miei amici pesaresi credessero che io o il Panzacchi avessimo un meschino concetto della loro città. Pesaro è una deliziosa cittadina ricca di ricordi e di bellezze. Il poeta può salire agli orti del Perticari ad ammirare il Foglia che si perde silenzioso nel mare. In certi pleniluni sereni, quella vista è fra le piú belle ch'io abbia goduto mai. Lo studioso dell'arte potrà indugiarsi a lungo nel Duomo davanti alla bella tavola del Giambellino, può soffermarsi ad ammirare bellissimi portali di vecchie chiese, e può, sopra tutto, passar lunghe ore nel Museo Civico, dove, in due sale, è una delle piú belle raccolte di maioliche che vi siano in Italia. Il filologo può cercare volumi e manoscritti rarissimi nella ricca Biblioteca. Sul mare Adriatico è la Focara ricordata da Dante. Sul colle, la Villa Imperiale, cantata dal Bembo e da Bernardo Tasso, ornata, fra altre cose, di pitture di Dosso Dossi, del Bronzino, e del Genga. Ecco adunque un soggiorno piacevolissimo per gli uomini colti. Ma, necessariamente, una tale città non può avere quella vita varia e tumultuosa per la quale prospereranno sempre meglio i Licei di Milano e di Roma, di Napoli e di Bologna. All'incontro, essa offrirebbe un delizioso ricovero a tutti coloro che volessero venirvi ad erudirsi in una scienza che è troppo trascurata in Italia; e, in certi tempi dell'anno, attrarrebbe, come la piccola Bayreuth, folla di studiosi e di curiosi ad ascoltare, per esempio, l'esecuzione di un bel ciclo rossiniano o belliniano o verdiano, tutto italico e nostro. Io so che le difficoltà sono grandi, perché vi sono tutti gli odierni professori che hanno diritti ben definiti, e perché non è facile disfare in un giorno l'opera di venti anni. Comunque, la nobile idea del Panzacchi è già stata « lanciata. » Vedano i Pesaresi, che in casa loro sono i soli padroni, se sia il caso di meditarla profondamente.

Giuseppe Lipparini.

Per la nuova Biblioteca Nazionale.

Stimatissimo Signor Direttore,

Nessuno forse ha letto con interesse più vivo del mio, l'articolo — *per la Nuova Biblioteca Nazionale di Firenze* — di Luca Beltrami comparso nel suo giornale del 14 settembre scorso. E ciò per due ragioni: in primo luogo perchè poche questioni come questa avevano bisogno d'una parola alta e coscienziosa; in secondo luogo perchè ho visto dimostrato dal Beltrami e come altri meglio non avrebbe saputo, ciò che da lungo tempo eravamo in tanti a predicare, la necessità cioè di un pubblico concorso.

Se non che in quell'articolo c'è un punto intorno al quale vorrei aggiungere qualcosa anch'io, non tanto perchè esso mi riguarda direttamente, quanto perchè credo con ciò fare, di meglio chiarire il significato di questo concorso. Nell'accennare alle varie idee che pel passato si agitarono sull'argomento, il Beltrami così si esprime riguardo ad una di esse, alla seconda per ordine cronologico: « per un poco, egli dice, si progettò « di sistemare la Biblioteca Nazionale in un nuovo « fabbricato da erigersi attiguo a quello degli Uf- « fizi, » parole che fa precedere dall'avvertenza che il vecchio fabbricato degli Uffizi non sia sede adatta ad una biblioteca, perchè non essendo stato originariamente destinato a tale uso, non possa soddisfarne le moderne esigenze.

Ora io mi guarderei bene dal chiedere al Beltrami se egli abbia presente l'interno del fabbricato vasariano degli Uffizi che tanti pochi conoscono, e meno poi se ben rammenti quelle file interminabili di bellissime sale alte, spaziose e create per uso del pubblico in tempi in cui e pubblico e governi, con concorsi o senza, non isbagliavan mai nell'affidar l'esecuzione dei massimi edifici a chi, tra gli artefici, reputavan più idoneo a meglio interpretare i loro intenti grandiosi e arditi. Nulla, nulla di ciò io gli chiederò, ma gli osserverò una circostanza semplicissima sulla quale però è bene intendersi subito, e cioè che tra il fabbricato occupato attualmente dalla Biblioteca e quello degli Uffizi, all'infuori d'una scala a due rampanti e d'un piccolo vestibolo che servono d'accesso, non v'è niente, proprio niente di comune.

Ciò posto, finché si dica che per una biblioteca — sia di Roma o di Firenze — destinata per legge ad accogliere una copia di tutte le pubblicazioni del regno (qualche cosa che annualmente ammonta a diverse tonnellate di carta stampata) bisogna cambiar sistema di ordinamento, bisogna abolire le antiquate scaffalature, bisogna soprattutto rinunziare ai vecchi fabbricati perchè inservibili, e se ne debbon costruire dei nuovi dalle fondamenta, dei veri magazzini a mezzanini di ferro così come han fatto da gran tempo e con successo indiscutibile le primarie biblioteche del mondo, siamo d'accordo perfettamente. Ma le biblioteche non si compongono del solo magazzino. Il pubblico, gli uffici, le collezioni preziose, le rarità bibliografiche ecc. ecc. esigono altri locali, vasti non solo, ma di una certa sontuosità. Ora non v'è una sola ragione al mondo perché si debba voltar le spalle a tanti edifici, pubblici massimamente, che tutto ciò hanno bell'e fatto ed alla nostra portata: non v'è una sola ragione che ci vieti di utilizzare, ciò che meno commerciabile, essi insieme al resto, ci offrono così di frequente e tanto a buon mercato, vale a dire quella maestosità di prospetti, quella grandiosità di linee e di masse che noi potremmo sì e no riprodurre con la stessa larghezza, noi per l'appunto che, quasi non ne avessimo abbastanza di tanti monumenti lesionati e pericolanti da conservare, vorremmo coraggiosamente ed allegramente piantarne un altro a Firenze presso il tempio di Santa Croce!...

Ecco perché invece di uscire da questi Uffizi monumentali in cui tante buone e valide ragioni costringono a rimanere, io in omaggio a tali idee, cercai di trarre da essi tutto l'utile possibile, studiando un progetto che pubblicai, progetto il cui concetto sostanziale, il distributivo, può così riassumersi: dare all'Archivio di Stato tutta l'ala ad est degli Uffizi coll'attiguo fabbricato oggi sede della biblioteca; dare alla nuova biblioteca tutta l'ala ad ovest accresciuta dell'espropriazione necessaria per la costruzione del solo magazzino dei libri, chè il resto in gran parte è quasi fatto. E così ottenere senza aggravio di spese, senza interruzione nel servizio della biblioteca, con la massima semplificazione nei lavori e nel trasporto del materiale librario, due sedi degne dei due massimi Istituti fiorentini, in cui la parte monumentale o di lusso è bell'e fatta ed altro non chiede che un impiego sapiente.

E dopo ciò per tornare a noi, per tornare a quel benedetto concorso da cui presi le mosse, mentre è confortevole trovarsi d'accordo col Beltrami sulla necessità del medesimo, non è altrettanto facile seguirlo quando assegnando alla questione due periodi diversi, egli si prefigge di sorvolar su quello che potrebbe chiamarsi il periodo preparatorio del concorso. « Per me, egli scrive, la questione incomincia dal momento in cui effettuata « la scelta dell'area ritenuta come la *migliore*, si « affaccia il problema di [illegible] *gliore* l'area stessa per innalzarvi l'edificio ad « uso biblioteca che meglio risponda a tale destinazione. »

E sta benissimo. Ma come facciamo ad ammetter risoluto il punto più controverso, quello precisamente in cui nel pubblico è maggiore la discrepanza? Riservatene il giudizio, presso a poco egli dice, a chi col ponderato raffronto delle varie ubicazioni saprà fare la scelta dell'area. Anche questo egregiamente. Ma qual ponderato raffronto può mai sperarsi, quando dai primi ed incerti passi con cui iniziarono i loro progetti nel nuovo centro, fino alla fine, fino alla scelta dell'area di Santa Croce che oggi sconfessano apertamente, furon sempre gli stessi protagonisti che ebbero in mano il mestolo della faccenda?

La cosa starebbe così come il Beltrami la vede se risultasse che la questione, una volta tanto, fu sottoposta al parere di valenti bibliotecnici; saremmo certi, se non altro, che il programma di concorso si fonderebbe su una traccia buona e sicura. Ma siamo tanto lontani anche da ciò che accanto a coloro i quali non vedono che l'urgenza di una nuova sede, vi sono degli altri, e competentissimi anch'essi della materia, i quali credono invece che con un diligente sfollamento di libri (la biblioteca possiede fin 6 e 7 esemplari della stessa edizione di opere ascetiche che nessuno mai chiede), coll'approfittar dell'alloggio del Bibliotecario Capo che non è davvero indispensabile debba esser nello stesso fabbricato e finalmente col provvedere un locale a parte — il che non sarebbe difficile — per le riviste ed i periodici, si utilizzerebbe tanto spazio nelle attuali ottanta sale da rimanervi comodamente un venti o trent'anni ancora.

E tale essendo lo stato delle cose, chi sul serio potrebbe affermare che le idee son tutte da scartare, tutte da posporre a quella per S. Croce, solo perchè un colpo di fortuna più facile a comprendere che a descrivere la spinge così innanzi sulla via della riuscita? Forse il concorso? Ma il concorso così com'è scaturito potrà dir molto e potrà dir niente. Potrà dir molto se abbracciando la questione nel suo complesso, avrà una certa latitudine, se cioè ferma la spesa, la superficie ed alcune linee generali, non imporrà in modo assoluto la località. dirà poco o niente all'opposto, se con un concetto affatto restrittivo e burocratico, fisserà invariabilmente l'ubicazione, quasi che si trattasse d'una opera di fortificazione, o ferroviaria o fluviale, se in altri termini più che il mezzo per cercare davvero la soluzione più soddisfacente dell'arduo problema, esso sarà una semplice formalità a cui si deve ricorrere per.... salvare le convenienze.... per dare una tinta di legalità a tutto il procedimento ad *usum delphini* che seguì fino ad ora tale faccenda.

L'ho tediata eccessivamente, Signor Direttore, e gliene chieggo scusa, ma più che per altre ragioni, io mi dilungai nella speranza la quale potrebbe anch'essere condivisa da Lei, che una cosa o l'altra possa decidere il Beltrami a rientrare nell'argomento, ciò che sarebbe un gran bene per tutto e sopra tutto nel più buon esito della causa.

E col più profondo ossequio mi pregio protestarmi di Lei

Dev.mo

ARNALDO GINEVRI.

Firenze, 1 Ottobre 1902.

Abbiamo pubblicato volentieri, e non per solo debito d'imparzialità la lettera dell'ing. Ginevri, perché anche noi desideriamo che il concorso non si risolva in una vana lustra, intesa a sanzionare qualche patente ingiustizia; ma sia invece libera palestra nella quale possano cimentarsi tutti i volenterosi. Del resto noi pure riteniamo che non sieno stati esauriti tutti i tentativi per trarre qualche partito dai nostri vetusti edifici. Ma detto questo, ed anzi a proposito di questo, crediamo opportuno di ricordare che noi siamo decisamente contrari ad ogni disegno che importi alterazione dello *statu quo* nella Piazza della Signoria, la quale deve assolutamente rimanere quella che è. La biblioteca nuova ci preme assai meno della Piazza vecchia. (*N. d. D.*)

MARGINALIA

* **Attorno alla preferibile forma della morte** nella *Morte Civile* del Giacometti si è accesa una vivace polemica fra Tommaso Salvini ed Ermete Zacconi. Come si vede, si tratta di una questione eminentemente mortuaria e non troppo interessante. Tommaso Salvini interpretando la parte di Corrado lo fa morire di morte naturale. Ermete Zacconi invece ricorre al suicidio (indicato nel testo originale del dramma), anzi al suicidio con *stricnina*. Da una parte e dall'altra si adducono argomenti per dimostrare l'eccellenza della propria interpretazione. E naturalmente, sebbene le lettere si moltiplichino, la questione rimane insoluta. Né noi vorremmo certo arrischiarci a risolverla. Chi sarebbe forse competente a giudicare fra i due, e cioè l'autore, non può più, pur troppo, farci conoscere la sua opinione in proposito. Resta dunque della polemica come elemento di maggiore interesse tutto ciò che non si riferisce precisamente alla disputa, ma ne sconfina per toccare la questione del metodo nell'arte drammatica. Il Salvini e lo Zacconi rappresentano due indirizzi opposti: nessuno dei due si perita di gravar la mano sugli errori che crede di scorgere nel metodo dell'altro. E mentre il Salvini parla di giovani che inutilmente tentano di raggiungere il *verismo artistico* « con una slavata dizione, con delle forme eccentriche o con barocche ed esagerate interpretazioni » ecco lo Zacconi a replicare che quel tale *verismo artistico*, aveva per sola origine l'intuito, per mezzi la plastica scultoria e la verità dei suoni, per unico scopo l'*effetto* teatralmente immediato. Niente *verismo artistico* dunque, ma *arte verista*: e chi non fosse pronto a cogliere la profonda differenza che corre fra le due locuzioni, le quali agli orecchi dei profani potrebbero anche suonare come espressioni diverse di una medesima cosa, sappia che l'*arte verista* è fatta di coscienza e di pensiero, di osservazioni e di studio; mentre il *verismo artistico*, a quanto pare, è tutto il contrario. L'*arte verista* nasce da quel rigore logico che è imposto dai tempi mutati e dalla naturale evoluzione degli spiriti ecc. ecc. Ma la replica ha chiamato la controreplica e Tommaso Salvini ancora una volta ha ricordato (opportunamente, secondo il nostro modo di vedere) che « tutto ciò che è vero non è tutto artistico » e che se l'attore deve riprodurre il bello col vero è anche in obbligo di trascurare tutto quanto è sconcio e ributtante. Né qui si fermano le frecciate: perché il Salvini affronta decisamente la questione personale e rivolgendosi senza reticenze allo Zacconi gli dice che seguendo egli certe massime d'arte deve trovare *arduo* « il tentare interpretazioni classiche o leggendarie e specialmente « ideali per le quali assai più che la psicologia e « la fisiologia » fanno d'uopo intuito e immaginazione che confinano col Genio. Ora, a parte il genio che qui non c'entra, ognuno vorrà convenire col gagliardo decano della nostra scena di prosa che i procedimenti scientifici, logici e sperimentali cari allo Zacconi, se vanno benissimo per gli *Spettri* e per il *Pane altrui*, dànno più che discutibili risultati quando sieno trasportati nel campo della tragedia classica ed anche semplicemente in quello del teatro di poesia e di storia. Il Salvini ricorda opportunamente, però senza giudicarla, l'interpretazione che lo Zacconi ha data del *Saul*. L'*arte verista*, e questo lo aggiungiamo noi, aveva in questa occasione distrutto la grandiosità della linea tragica, che può apparire in quel personaggio suprema. Tanto distante è il misero atassico che chiede il sole alla mamma, come un bambino, dal Re che vuol morire e muore da Re. G.

* **Un'opera d'arte nascosta.** — Una piccola porta sotto le loggie dell'ospedale di S. Maria Nuova dà accesso per una scaletta ed un breve andito alla Compagnia dei Pittori, detta dei Bianchi. In quell'andito oscuro, all'altezza di un uomo, è infisso nel muro un bassorilievo di terra invetriata dei della Robbia. È una lunetta circondata da una ghirlanda di fiori e frutta. Gesù, la rigidità cadaverica del quale è resa stupendamente, sta sulle ginocchia della Vergine addolorata; a destra di chi guarda questa importante opera d'arte, coi capelli sparsi per le spalle, inginocchiata e piangente, è la Maddalena; a sinistra Nicodemo, anch'egli inginocchiato, regge con bel garbo la testa del morto Redentore.

Sotto al bassorilievo, parimente in terra invetriata è la seguente iscrizione:

HOC . OPVS . FIERI . FECIT . MAG^CVS . EQVES . ET . COMES . DNS . VALERIVS POTESTAS . HVIVS . INCLITE . CIVITATIS . 1476 . ET . 1494 . CVIVS . ARMA . CANIS . BICAVDVS . DESI . DEMOSTRAT .

Ora è da notarsi che il Codice Strozziano dei nomi, cognomi ed armi degli Ufficiali forestieri della Città di Firenze che si trova all'Archivio di Stato ricorda un *Valerius de Pimpinelli* podestà in epoche corrispondenti a quelle indicate nell'iscrizione: e quando ne fa menzione la seconda volta ci mette accanto il cane a due code. Sembra assai strano che di un'opera così notevole, anche per il sigillo storico che l'accompagna, non abbiano avuto notizia i principali cultori dell'arte nostra. Soltanto il Del Migliore e il Follini, per quanto ci consta, ne dànno timida notizia, attribuendola senza esitazioni a Luca della Robbia. Ma la lunetta coi fondi celesti e col festone di frutta e di fiori è molto più nella maniera di Andrea che in quella di Luca. Certo, chiunque ne sia l'autore, essa è opera d'arte di molto pregio e per alcune parti della composizione, di grande bellezza. Seppellita come ora si trova nei sotterranei dell'ospedale, la lunetta che fu evidentemente destinata a trionfare in piena luce sull'architrave di qualche bella porta quattrocentesca è una cosa morta, mentre ancora potrebbe vivere di magnifica giovinezza. Occorre dunque che l'Ufficio regionale se ne interessi e veda se nello stesso ospedale non potrebbe trovare sede più conveniente e opportuna. Certamente l'amministrazione dell'ospedale accoglierà volentieri i suggerimenti e le proposte dell'Ufficio.

* **L'Abbazia di S. Godenzo.** — Come già i giornali politici hanno annunziato, a S. Godenzo è stata qualche tempo fa inaugurata una lapide posta a ricordo della prima peregrinazione dell'esilio dantesco. L'iscrizione, dettata da G. L. Passerini, è questa: IL POPOLO DI SAN GODENZO — INSCRIVE QUI IL NOME DI DANTE ALIGHIERI — CHE NELLA PROSSIMA VETUSTA ABBADIA — CONVENIVA IL DÌ 8 GIUGNO 1302 — CON ALTRI FUORUSCITI E RIBELLI — PER FERMARE CON GLI UBALDINI — I PATTI DELLA GUERRA — CONTRO IL COMUNE GUELFO NERO — CHE GLI AVEVA TOLTO LA PATRIA. — Nell'occasione della cerimonia commemorativa i convenuti ebbero agio di constatare che le condizioni dell'Abbazia, già deturpata dai restauri di Ferdinando III, sono come peggiori non si potrebbero immaginare. Imminente apparisce la rovina del campanile; il tetto dell'Abbadia è sfondato: insomma questo monumento che per ironia è detto *nazionale* sembra destinato ad andarsene a precipizio, se non si pone mano senza indugio ai ripari. Sappiamo anzi che l'impressione dolorosa riportata dalla visita all'Abbazia spinse i convenuti a reclamare telegraficamente presso il Ministero, onde siano presi i provvedimenti opportuni per evitare un disastro che minaccia non soltanto gloriosi avanzi d'arte antica ma anche persone e cose dei nostri tempi!

* **« La cortesia ».** — È in ribasso, a quel che sembra, di qua e di là dall'Alpi. Émile Faguet in un delizioso articolo del *Gaulois* commenta da par suo l'istituzione di due « prix de politesse » dovuta alla previdenza oculata di un bravo pompiere francese, morto testé. Quando si sente il bisogno di assegnare dei premi per promuovere qualche cosa, è lecito arguire che di questa cosa si senta se non la mancanza assoluta, perlomeno una notevole penuria. Ma il Faguet non si perde in indagini né afferma che la *politesse* vada scomparendo o sia scomparsa anche nel suo paese: si limita a farne la meritata apologia. La cortesia che può sembrare ai superficiali dilettanti della vita una qualità secondaria o di lusso, un ornamento puramente individuale, e a qualche profeta della « democratizzazione » ad oltranza un residuo archeologico di tempi remoti destinato a frantumarsi negli attriti della polemica contemporanea, è invece una vera *forza*: che rende preziosi servizi a chi ne dispone e spiega un'efficacia straordinaria in ogni rapporto sociale. Essa presuppone in chi la mette in atto un'assoluta padronanza di sé stesso, un dominio delle passioni, che è proprio soltanto degli spiriti equilibrati. E però essa fu benissimo definita l'*insolenza delle persone educate*. L'esercizio di questa virtù, ormai piuttosto rara, non è fatta né per gli impulsivi né per i timidi.... Aspettiamo che l'esempio del pompiere francese trovi benemeriti imitatori anche in Italia. Non si può dire davvero che non ce ne sia bisogno!

* **Per il monumento a Dante in Roma.** — Una lettera stampata dalla *Tribuna* sembra destinata a riaccendere la polemica. L'autore della lettera voleva che il monumento fosse fatto subito e colossale e tale che si potesse vedere da ogni punto di Roma: una specie di S. Carlone trapiantato dalle rive del lago Maggiore fra i cipressi di Monte Mario. La proposta era più che discutibile dal punto di vista estetico: ma partiva da un principio giusto. Si deve risparmiare in ogni caso a Dante l'offesa di uno dei soliti monumenti, perduti in qualche piazza solitaria o soffocati fra i falansteri dell'architettura contemporanea. Tutto fuorché la statuetta in piedi o seduta, in bronzo o in marmo! Ed ecco un altro consigliere scrive da Macerata, per protestare contro i cipressi di Monte Mario e per affermare solennemente che il luogo dove il monumento deve sorgere è.... Piazza Rusticucci, dinanzi alla Basilica Vaticana! Aspettiamo che presto ne sorga un terzo, un quarto, un quinto e così di seguito a scoprire una terza, una quarta, una quinta, una *ennesima* sede *ideale* per il monumento in questione. Ideale, invece, come già ben scrisse in queste colonne Guido Biagi, avrebbe dovuto essere il monumento. Una buona istituzione al posto di una cattiva statua toglierebbe di mezzo tutte le contese topografiche e tutte le dispute sull'altezza e sul volume.

* **I quattro quadri della Novalesa.** — Già ne hanno discorso i giornali. Si tratta di quattro dipinti un tempo appartenenti al Museo Napoleone a Parigi e poi donati o meglio forse restituiti all'abate del Moncenisio, da cui dipendeva anche il Monastero della Novalesa. I quadri furono poi dai benedettini della Novalesa trasportati nella loro Abbazia, quindi passarono nella Chiesa Parrocchiale e finalmente, essendo con R. Decreto 1885 stati dati in consegna al Collegio Nazionale Umberto I, tornarono all'antica sede e cioè alla Chiesa abbaziale nuovamente aperta al culto. Ma proprio in questi giorni, di punto in bianco, i quattro dipinti, tre dei quali rispettivamente attribuiti a Rubens, al Caravaggio e a Daniele da Volterra, il quarto opera certa del Lemoine, furono portati a Torino. *Inde irae*... e giustificate di quelli della Novalesa, che sulle prime parlarono persino di trafugamenti notturni e di spoliazione clandestina della loro chiesa, richiamando sull'argomento l'attenzione del Governo. Senonché il Direttore del Collegio Umberto I ha scritto una lettera alla *Gazzetta del Popolo* per spiegare il proprio operato, affermando che soltanto il desiderio di guarentire l'incolumità dei quadri lo ha spinto a trasportarli dalla Novalesa nella sede cittadina del Convitto dove, essendo state avvertite le autorità competenti, rimangono in attesa degli ordini superiori. Un comunicato ufficiale del Ministero conferma le spiegazioni del Direttore del Collegio. Noi auguriamo, ad ogni modo, che i dipinti abbiano a ritrovare presto la via della Novalesa, dove non dovrebbe riuscire così difficile provvedere convenientemente alla loro custodia. Non vorremmo che anche questo fosse uno di quei casi derivanti dalla mania dell'accentramento che ha spogliato tante chiese di campagna e tanti edifizi di piccoli centri, a totale benefizio delle pinacoteche e dei musei delle città principali.

* **Dopo la rovina del campanile di S. Marco** il Collegio degli ingegneri di Milano con divisamento pratico e davvero opportuno pensò che meglio che lagrimare sul caduto valesse adoprarsi a vantaggio dei superstiti. Ritenne cioè che convenisse cogliere la dolorosa occasione per scuotere i torpori della tutela governativa e regionale, studiando le deficienze del presente ordinamento per la difesa del patrimonio artistico nazionale. L'incarico di riferire in proposito fu affidato (e la scelta non avrebbe potuto esser migliore) a Luca Beltrami, che come artista, come deputato, come scrittore è stato sempre un vero benemerito in questo arduo campo. Ora la relazione del Beltrami, che s'intitola appunto *Per la difesa dei nostri monumenti*, ha visto la luce per le stampe in questi giorni. Ed è, come ognuno poteva ragionevolmente attendersi, un documento di grande importanza, nel quale non soltanto viene vagliato al lume di una critica solida e sottile tutto l'ordinamento dei nostri Uffici d'arte, ma sono anche proposti seri e ponderati rimedi. Per oggi basti l'accenno: della relazione Beltrami dovremo occuparci, diffusamente, presto.

* **La religione negli Stati Uniti.** — Su questo argomento Henry Bargy pubblicherà prossimamente un importante libro del quale l'ottima *Revue Bleue* ci dà un bellissimo saggio. L'autore comincia dall'accertare questo fatto, che tutte le chiese d'America, protestanti, cattoliche, ebraiche o indipendenti che sieno, sono più strette fra loro di quello che ciascuna di esse non sia alla chiesa madre d'Europa: ciò che fa sì che l'insieme di esse costituisca un tutto che si può chiamare la religione americana, assai distinta da tutte le credenze del vecchio mondo. Questa religione americana ha due caratteri fondamentali; essa è *sociale* e *positiva*, più attenta cioè alla società che agli individui, più curiosa di ciò che è umano che di ciò che è soprannaturale. Nata dalla colonizzazione, figlia del suolo, e per lungo tempo ignorando i suoi stessi caratteri, essa ha avuto coscienza di sé solamente nel secolo scorso, in cui ha ispirato una filosofia ed ha preso corpo in una letteratura, e Channing ed Emerson l'hanno fatta conoscere all'Europa. Scuola di energia pratica ha reso la morale indipendente dal dogma, e considera la Bibbia, come la natura, un tutto cioè di cui la ragione deve interpetrare l'insieme. Questa larghezza d'interpetrazione fa sì che lo spirito americano sia più attento alla virtù che alla dottrina delle sètte, ed abbia concepito perciò al di sopra di esse l'unità del cristianesimo, l'evangelo cioè che unisce tutto ciò che la scolastica separa. Ha quindi un carattere eminentemente morale e nazionale ciò che appunto produce la sua forza. « Essa è nata da tre secoli di sforzi per organizzare una società e creare una civiltà sopra una terra nuda ed ha per iscopo il progresso umano, perché ha avuto per origine il lavoro umano. »

* **L'educazione in America.** — A leggere le rassegne americane, su quello che si fa in America per abbellire le scuole (i lettori possono consultare il bellissimo articolo della signorina Berthe D. Knob nel *World's Work*) si resta veramente umiliati massime se si richiamano alla memoria le nostre povere, e spessissimo indecorose ed insalubri scuole. Da venti anni laggiù il decorare le scuole con riproduzioni grafiche e calchi ha preso grandissima importanza. Né basta: le scuole si adornano con ornati e fioriti giardini, e si promuovono con ogni mezzo l'amore dei fiori e la coltura agricola in generale, con conferenze, con corsi sperimentali appositamente istituiti. Le letture, aiutate dalle proiezioni, tengono il primo posto; ma un posto importantissimo hanno anche quelle biblioteche ambulanti, delle quali, grazie all'iniziativa del Comm. Chilovi, si va parlando e forse si farà qualche esperimento anche presso di noi. Né viaggiano colà i libri solamente, ma anche i quadri. A Chicago, per esempio, la società per le pubbliche scuole d'arte dà in prestito la sua collezione di 29 quadri ai più poveri distretti per un semestre alla volta. Il Governo spende moltissimo, è vero; (nell'anno decorso lo stato di New-York spese 187 milioni e mezzo per 1.250.000 alunni) ma sono numerose anche le società di ogni specie che vengono potentemente in aiuto allo Stato. Questa educazione seria e illuminata spiega i successi dell'America, successi che saranno certamente di prevalenza su tutto il mondo, se il resto del mondo, nel quale si trova l'Italia, non provvede a lottare con armi eguali.

* **Il grande successo della « Tentazione di Gesù » a Torino.** — Il poemetto di Arturo Graf già comparso nelle pagine della *Nuova Antologia*, musicato dal nostro amico e collaboratore Carlo Cordara, ha ottenuto sulle scene del Vittorio Emanuele di Torino uno dei più calorosi ed invidiabili successi. Il maestro Cordara persegue con costanza da un pezzo un suo ideale di arte drammatica così lontana dalla troppo scialba melopea moderna, come dalla troppo facile e volgare melodia; ideale che egli ha oggi raggiunto in questa composizione che egli ha chiamato « mistero lirico. » In attesa di parlare più diffusamente dell'opera del nostro collaboratore, siamo lieti di riprodurre il telegramma che L. A. Villanis, il dotto critico della *Stampa*, ci ha indirizzato dopo la prima rappresentazione che ebbe luogo il 15 corrente:

« *La tentazione di Gesù*, mistero lirico di Arturo Graf, musicato dal maestro Carlo Cordara, trionfò splendidamente al Teatro Vittorio Emanuele dinanzi ad un pubblico elettissimo ed attento. Fu bissato fra continue acclamazioni il *Pater*, interpretato superbamente dal tenore Mannucci, e il Maestro fu chiamato quattro volte alla ribalta. Un'ovazione interminabile accolse il finale, e il pubblico volle salutare sette volte l'autore. *La tentazione di Gesù* è opera forte di un artista squisito, originale, nobilmente italiano. Torino ricorda pochi successi simili. La critica unanime ammira la bellissima concezione e loda incondizionatamente l'esecuzione del Mannucci, del Parvis e del direttore d'orchestra Carmelo Preite. Ottima la messa in scena dell'impresa Cesari. »

★ **La nuova « Rapsodia Garibaldina » di Giovanni Marradi.** — I giornali di Livorno ci hanno dato la notizia che Giovanni Marradi ha letto in un circolo di amici di quella città la sua nuova *Rapsodia garibaldina*. L'impressione degli uditori è stata straordinaria. La *Rapsodia* canta i fasti garibaldini dal 1860: è in 7 parti, di 220 terzine. Va dall'arrivo dei Mille a Marsala fino al ritorno dell'eroe a Caprera dopo la conquista delle due Sicilie. È una vasta rappresentazione epica fatta con veemente forma lirica. La *Rapsodia* sarà prossimamente letta a Milano.

★ **L'editore Renzo Streglio** pubblica il secondo volume della voluminosa opera di Angelo Brofferio: *I miei tempi*. Anche questa parte, come la prima, è piena di interesse per le figure, per i fatti che l'autore vi racconta, e si legge con incredibile diletto per la maniera spigliata con cui il Brofferio ne narra.

★ **Aurelio Gotti** discorre in un volume della Società editrice Dante Alighieri *dei due primi re d'Italia*. Ne discorre con semplicità e grande lucidezza, con uno scopo educativo, quello di raccomandare la memoria di Vittorio Emanuele II e di Umberto I ai nostri giovinetti nei quali egli vorrebbe che si mantenesse vivo quell'affetto alla patria e alla dinastia di Savoia e che illuminò della sua luce la meravigliosa storia del nostro risorgimento. »

★ **L'« Antigone » di Sofocle** è di nuovo presentata in veste italiana da Emilio Girardini. Il traduttore avverte che si è studiato di dividere gli atti e le scene nel modo più conveniente, senza ricalcare troppo alcuni e di usare in alcuni squarci e nei cori, che seppe e divise a suo modo, « una metrica varia che rispondesse non tanto al metro greco quanto all'armonia poetica dei vari affetti. » L'edizione è della *Poligrafica* di Milano.

★ **In un volume** di *Studi di letterature straniere* A. Galletti raccoglie i seguenti interessanti saggi: D. Gabriele Rossetti e la poesia preraffaellita, G. Leopardi ed A. De Vigny, C. Leconte de Lisle. Il criterio seguito dall'autore mira ad indagare gli elementi storici che hanno contribuito a formare l'opera di alcuni poeti stranieri, e a studiarne più il significato etico ed intellettuale, che il carattere artistico e il valore formale.

★ **Antonio De Nino** pubblica presso il Carabba di Lanciano il *Fraseggiatore* [illegible], un libro per ragazzi, fra i pochi composti con intelletto d'amore che si pubblichino in Italia.

★ **Sul significato allegorico di Stazio** nel poema di Dante, discorre con molto acume [illegible] in un opuscolo edito dal Seeber di Firenze e che s'intitola *Stazio nel Purgatorio di Dante*.

★ **Sulla magia moderna**, che è poi l'ipnotismo, discorre in un volumetto stampato presso la Tipografia editrice vescovile di Mondovì Pio Michele Raiti; ed Elee Méric pubblica un opuscolo *L'Hypnotisme et la conscience* che serve di introduzione al libro precedente.

★ **« Il canto dei vinti »** è un poemetto di Urbano Sorrentino edito dalla Libreria Detken e Rocholl di Napoli, e diviso nelle seguenti parti: La Morte - Le Rovine - La Demenza - La Strage.

★ **« Verso l'amore, »** dramma di Eugenio Rossi, rappresentato questo giugno dalla Compagnia Vitaliani, è stato pubblicato in una elegante edizione della Tipografia R. Sacerdote di Torino.

★ **Fra gli opuscoli** ultimamente pervenuti al *Marzocco* notiamo: *Dell'Arte*, memorie e impressioni di M. Menendez Greco, sulla letteratura italiana contemporanea, la *Musica storica della gioventù* di Giovanni Gianformaggio, *Domenico Morelli e l'arte cristiana* di Silvio Cucinotta, *Gli amici dei monumenti* conferenza di Pietro Paolucci, il n. IV degli *Opuscoli fiorentini* e cioè i *Saggi di Logica volgare* di G. M. D. *Arideo*, visione poetica di A. Brunone Costantini; un'epistola latina *ad Iacobum Cortesium* (il sottosegretario di stato) di Adolphus Artioli, intorno all'ordinamento delle scuole secondarie (*de scholis ordinis secundi*): *Intorno ad alcune lettere di Silvio Pellico* di Egidio Bellorini.

★ **Altri opuscoli:** *La Società dantesca italiana a Ravenna*, relazione dell'adunanza sociale che la Presidenza della fiorente istituzione indisse nella gloriosa città il 16 maggio di quest'anno — *Relazione* della Commissione incaricata dal Consiglio Direttivo del Collegio toscano degli Ingegneri ed Architetti di Firenze di studiare e proporre una riforma dell'insegnamento dell'architettura in Italia in modo che meglio risponda alle esigenze dell'arte e dell'ingegneria civile — *Del poema di Ostio sulla guerra istriana*, studio di A. Gentile — *L'epistola a Cangrande*, studio di Nino Simonetti inteso a dimostrare che quella lettera non è di Dante. *Una pastora pontenola*, discorso che Alessandro Chiappelli tenne pel centesimo anno della nascita di Beatrice di Pian degli Ontani — *La Capanna degli Sedenari*, bozzetto campagnuolo di E. Luigi Corchiari — *L'Italiano attraverso i secoli*, dissertazione di Matteo Natalia.

★ **Un opuscoletto di Livio Migliorini**, intitolato *Una Rivista Artistica in Garfagnana*, ci fa conoscere tutto ciò che di artistico e semisconosciuto possiede la Garfagnana. L'autore passa in rassegna parecchie chiese, quali quella di S. Agostino in Vagli, di Vianocciara ecc., e parla di alcuni artisti paesani, come il Bertini, concludendo che chi si reca fra i monti della Garfagnana, trova non solo stupende escursioni ma anche pregevoli lavori d'arte.

★ **« L'Adolescente »** è il titolo di un racconto pubblicato da Ercole Nardelli pei tipi dello St. Trinchi di Rieti.

★ **Nella Biblioteca Arte e Cuore** Fortunato Rizzi pubblica una raccolta di versi intitolata: *Minima*

★ **L'editore Vecchi di Trani** presenta in elegante veste un nuovo poeta, Piero Delfino Pesce, il cui canzoniere ha per titolo *Preludio*

★ **« Amor sublime »** è il titolo di una novella che Rita Tincolini pubblica presso la Libreria editrice fiorentina.

★ **In occasione delle Nozze** Bargagli-Petrucci Vivarelli-Colonna, Mons. Can. Gaetano Beani pubblica alcune lettere di Niccolò Pilli giureconsulto e letterato pistoiese a Cosimo I duca di Toscana; Eugenio Casanova illustra con molta dottrina alcuni documenti che si riferiscono ad una *sospensione di ordinamenti suntuari in Siena* nel 1442, e A. Lisini pubblica la descrizione di un *Intertenimento* che gli Accademici Accesi eseguirono il 28 aprile 1561 per il matrimonio di Mons. Pandolfo Petrucci.

★ **Il « Trionfo » di Bracco a Parigi.** — Al momento di andare in macchina ci perviene il seguente telegramma da Parigi: « All'inaugurazione del Teatro internazionale della Bodinière, col dramma *Il Trionfo* di Roberto Bracco, intervennero l'ambasciata italiana, tutti i critici in vista ed un pubblico eminentemente intellettuale. Grandissimo successo. »

BIBLIOGRAFIE

A. AMORE. — *Belliniana. Errori e smentite.* Catania, N. Giannotta edit., 1902.

A. Amore, autore di due notevoli opere sulla vita e sull'arte di V. Bellini, raccoglie ora alcuni articoli polemici ch'egli andò pubblicando sui giornali per combattere qualche erronea notizia o giudizio da altri diffuso sul grande Maestro di Catania. L'importanza di questi scritti è però, oggi, minima. Otto articoli, infatti, i quali occupano due terzi del volumetto, ripetono otto volte su per giù le stesse ragioni che l'A. espone contro l'affermazione di M. Scherillo che la *Sonnambula* non fosse, per buona parte, se non un *camuffamento* dell'*Ernani*, lasciato dal Bellini incompiuto e inedito. Ma che vale rileggere adesso le tante pagine su tale questione dettate antecedentemente all'esame degli autografi del Bellini, se da questo esame venne provata di poi, materialmente, esatta l'opinione dell'Amore? Ciò giova a noi sapere: e la verità ormai incontrastata rende inutile la polemica, che solo avrebbe diritto a sopravvivere se si fosse svolta in pagine di raro valore letterario o se la questione rimanesse ancora *sub judice*. Degli altri quattro articoli del volumetto hanno una certa importanza quello che tratta della originalità del coro *Guerra, guerra* della *Norma* e l'altro che discute l'autenticità dei manoscritti delle due opere *Norma* e *Beatrice di Tenda*.

T. O.

MANARA VALGIMIGLI. — *Appunti sulla poesia satirica latina medioevale in Italia*. Messina, Tip. Nicotra, MCMII.

Non ostante i lavori bellissimi del Novati e le utili monografie del Ronca, dello Straccali, di altri, la letteratura latina medioevale in Italia è campo tuttora aperto agli studiosi, sia che vogliano con nuove ricerche arricchire le notizie e i documenti conosciuti di nuove notizie e documenti, sia che vogliano, lasciando ad altri la cura dell'inedito, studiare e raggruppare secondo un certo ordine e con un particolar fine determinato il materiale conosciuto. Di quest'ultimi è il signor M. Valgimigli, che con garbo di forma e ordine d'esposizione tratta della poesia satirica. Non è qui il luogo d'esaminare partitamente il nuovo volume: ci basta additarlo all'attenzione dei lettori, i quali, dopo una sommaria, ma lucida esposizione dei principali caratteri della coltura latina medioevale in Italia, troveranno abbastanza compiutamente studiata la satira medioevale nelle sue diverse forme di satira profana e ascetica, miscredente e goliardica, politico-religiosa e politica. La quale satira non è certo notevole nè per originalità, nè per bellezza d'arte: l'una e l'altra cosa mancando anzi, quasi generalmente, a tutta la letteratura medioevale. Ma questa letteratura ha nondimeno un'importanza sua grandissima; senza volere, anzi contro il voler suo, molta parte dell'antica vita pagana essa conservò pur sotto il travestimento cristiano, sì che rese, più tardi, possibile il fiorire del Rinascimento, cui non sarebbe riuscito di così pienamente ricollegarsi all'aurea letteratura latina, se durante i secoli medioevali ogni filo con questa fosse stato troncato.

T. O.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 43. 26 Ottobre 1902. Firenze.

SOMMARIO

Stipendi ed elemosine (*Il caso Letizia*), IL M. — **Ancora per la nuova Biblioteca Nazionale**, LUCA BELTRAMI — « **Imperialismo artistico** », ENRICO CORRADINI — « **La tentazione di Gesú** » « *Mistero lirico* » *di A. Graf e di C. Cordara*, L. A. VILLANIS — **Corvo 77, Asino 23, Caduta 80** (novella), LUIGI PIRANDELLO — **Marginalia**: *Fra il sindaco di Firenze e il podestà di Sebenico - Firenze « faziosa » - Francesco Vinea - Le predizioni di Nostradamus* — **Commenti e Frammenti**: *Una lettera inedita di N. Tommaseo - Per il « Robbia » di S. Maria Nuova* — **Notizie** — **Bibliografie.**

Stipendi ed elemosine.

(IL CASO LETIZIA)

Del maestro comunale di Aversa e della sua lacrimevole odissea la stampa politica italiana si è occupata largamente, quando fra lo stupore e lo sdegno universali si vennero a conoscere le angherie e i soprusi commessi a suo carico dalla prepotenza di piccoli e grandi tiranni. Fu, diciamo, un' impressione di stupore e di sdegno: di stupore, perché fra noi sono cosí comuni, a parole, le proteste d'ossequio e di rispetto alla legge e alla giustizia che una smaccata violazione di quella e di questa deve, se non altro, per abito del nostro spirito, portarci ad un'espressione verbale di meraviglia: di disgusto, perché, quantunque la pratica della vita c' insegni che oggi, come ai tempi di Dante, le leggi continuano ad essere, senza che i piú pensino a porvi le mani, pure ogni palese attentato ad esse, in ispecie quando venga dall'alto, ci commuove e ci turba. [illegible] per lo meno sempre a parole, il nostro è il paese del diritto, il diritto conculcato del maestro aversano trovò larga schiera di difensori ed anche di zelanti e munifici protettori. Se non che il povero maestro, che per ironia della sorte e quasi a smentire il dettato *conveniunt rebus nomina* ecc., si chiama Letizia, rischia, per ultima disgrazia sua, di suscitare nell'animo dei suoi connazionali il sentimento che Aristide ispirò agli Ateniesi. Quegli era troppo giusto, questi, per dir cosí, ha troppo diritto ad invocar la giustizia. La sua causa diventa quasi stucchevole per la sua troppa bontà. Senza contare che l' incalzare di altri eventi, piú vicini e piú vari, distrae per necessità la stampa periodica da questo argomento. Del resto nessuno ignora che se è scopo lodevole e desiderabile del giornalismo quotidiano combattere per la verità e per la giustizia, esercitando una missione di cui si discorre sempre molto volentieri, è pur certo che questa missione deve osservare i confini imposti dal beneplacito del pubblico, il quale alla lunga finisce con lo stancarsi. Cosí è accaduto che quando il nostro maestro perseguitato dall' implacabile livore delle fazioni avversarie, spalleggiate da alte autorità, ha creduto di poter fare assegnamento sugli aiuti della stampa e si è rivolto ad essa direttamente con una lettera, nella quale si riassumono le sue sciagure; le sue parole hanno suscitato un'eco infinitamente piú debole di quella che già destarono le prime rivelazioni. Eppure questo documento è di una gravità e di un' importanza eccezionali. E ciò non tanto perché il maestro perseguitato vi descriva e vi denunzi le ignobili prepotenze esercitate a' suoi danni e le manifeste violazioni della legge commesse da chi avrebbe il dovere di farla osservare, ma perché in questa lettera il Letizia, oscuro ed infimo funzionario della pubblica istruzione, ha avuto ragione di rivolgersi al reggitore supremo di essa, per insegnargli quali fossero i suoi doveri, e in che modo potesse ancora provvedere alla dignità del suo ufficio. È una dura lezione che non si può cancellare con le comode smentite e con le rettifiche dei segretari di Gabinetto e magari delle agenzie ufficiose; tanto piú dura in quanto non solo è impartita con le forme del maggiore rispetto; ma si accompagna con l'espressione, dovuta, della gratitudine personale. Il maestro Letizia infatti non nutre e non può nutrire alcun rancore verso il Ministro che lottò per il trionfo della sua buona causa e che, quasi intendesse di riparare come privato ai danni che come uomo pubblico non riusciva ad impedire, gli fu largo di soccorsi e di conforti. Ora questo appunto è disordine che intacca piú a fondo e piú nel vivo di qualunque ribellione e di qualunque protesta piazzaiuola, le ragioni del rispetto gerarchico e del principio di autorità. Perché è commesso in ossequio alla giustizia e alla legge, e prende forma nell'esercizio di un diritto, che porta di necessità colui che se ne vale all' inosservanza dei piú elementari doveri del proprio ufficio. Triste spettacolo, per il quale abbiamo dovuto vedere un Ministro della pubblica istruzione che godé fama, non del tutto immeritata, di energico, sottoposto al mònito di un maestro elementare che, non a torto, gli consigliava il supremo rifugio delle dimissioni!

Il maestro Letizia, che ha *diritto* allo stipendio, dichiara solennemente che non è piú disposto ad accettare sussidi dal Governo; e veramente in tempi come questi, nei quali l'accattonaggio privato e pubblico, combinato con gli sdilinquimenti della filantropia elemosiniera, infierisce nel nostro e in altri paesi, contribuendo a smorzare, se pur ce ne fosse bisogno, il sentimento della dignità individuale, a noi piace quest'esempio di assai rara fierezza.

E la sua lettera è senza dubbio molto preferibile alle filippiche di certi congressi; dei quali, con l'usata franchezza, noi dicemmo di recente quanto ci dispiacessero i metodi e le forme, tirandoci addosso le ire di cotale stampa politica, che è sempre pronta a storcer parole e fatti ai fini della propaganda, e per ogni piú modesto appello al buon senso, si reputa offesa.

Ancora una volta l'eloquenza delle cose, come dicono gli inglesi, si è dimostrata di gran lunga piú efficace dell'ottima declamazione.

IL M.

Ancora per la nuova Biblioteca Nazionale.

All'atto di decidermi, alcune settimane or sono, ad esporre il mio avviso riguardo la controversia sul nuovo edificio per la Biblioteca Nazionale di Firenze, non era in me altro proposito che quello di segnalare la necessità di non precipitare e compromettere la soluzione. Infatti, la condizione in cui si trovava, ed oggi ancora si trova l'argomento è questa: che un giovane ingegnere del Genio Civile attende a compilare il progetto di una nuova biblioteca, per incarico non si sa ancora di chi, mentre a coloro che affacciano la opportunità di un concorso, si risponde: « non abbiate timore, il giovane ingegnere farà opera architettonicamente buona, perché assistito da due luminari dell'architettura, e farà opera sollecita assai piú di quanto può attendersi da un concorso, che di regola si risolve in un perditempo. » Alle quali due argomentazioni io obbiettai essere sempre equivoca la condizione di un progetto architettonico eseguito sotto dettatura di altre persone, per quanto illustri, ed esser tempo di finirla con queste costruzioni di edifici monumentali assorbiti da una burocrazia che per verità non dovrebbe trovare tempo da rubare ai suoi impegni ordinari.

Aggiunsi altresí come fosse puerile il qualificare i concorsi come perditempo, mentre se, nella circostanza dell'ultima discussione alla Camera dei deputati intorno alla Biblioteca di Firenze, si fosse deciso di bandire il concorso, già non sarebbe lontano il giorno in cui si potrebbe compiere una scelta fra vari progetti, anziché trovarci ridotti ad una unica ed equivoca elocubrazione di varie persone.

Questi erano i punti essenziali del mio assunto, né piú in là mi proponevo di spingermi, non avendo nemmeno gli elementi occorrenti, giacché delle varie soluzioni ideate od anche studiate per differenti località, non mi sentivo di potere, o di dovere esprimere un giudizio. Ma nel *Marzocco* del 19 corr., il Sig. Arnaldo Ginevri, autore appunto di una di quelle soluzioni, pure approvando le mie conclusioni, lascia intendere come avrebbe preferito che io mi fossi maggiormente addentrato nell'argomento tenendo calcolo anche dei suoi studi, sul conto dei quali egli intravvide nel mio scritto un sommario apprezzamento, che nel fatto non esiste: poiché all'atto di dichiarare come il fabbricato degli Uffizi non sia adatto a biblioteca, non essendo stato originariamente destinato a tale uso, io mi riferivo direttamente alle condizioni dell'attuale Biblioteca e cioè alle inadatte condizioni di luce, all' ingombro dei libri ammucchiati per modo da rendere necessario di puntellare i soffitti; condizioni che comprovano la persistente incuria nostra nel dare alla Biblioteca una sede piú opportuna. Il quale mio giudizio non si propose per questo di escludere che, approfittando di aree attigue agli Uffizi, sia possibile di trovarvi una buona soluzione: del che dovranno giudicare coloro che saranno in grado di compiere il ponderato raffronto fra i vantaggi delle varie soluzioni possibili.

Che poi il problema debba risolversi in due gradi, non v'è chi possa opporsi: la scelta dell'area implica il raffronto di sufficienza e convenienza d'area disponibile, utilizzazione di edifici già esistenti, spesa occorrente, vantaggi di ubicazione; il quale raffronto non può essere affidato *ex abrupto* ai concorrenti. Osserva il Sig. Ginevri come tale ponderato raffronto non potrà effettuarsi per il fatto che per il passato, nelle varie discussioni sull'area « furono sempre gli stessi protagonisti che ebbero in mano il mestolo della faccenda; » il che sarà una triste realtà, ma non costituisce un argomento, giacché, per mio conto, io amo sempre ricondurre le questioni alla loro sede naturale quand'anche circostanze speciali e deplorevoli si oppongano, in apparenza, a tale ripristino sulla retta via. E nel caso in questione, non mi parrebbe poi né strano, né difficile, il partito di affidare la soluzione della prima parte del problema, la scelta dell'area, a coloro che, non solo hanno competenza, ma veste per fare ciò, come la Commissione edilizia municipale, l'alto personale delle Biblioteche, i cittadini benemeriti di Firenze per avere contribuito, sia nelle questioni edilizie, sia nell' incremento della pubblica istruzione. Da chi mai, fuori che da questi elementi, additati sia dall'ufficio coperto, sia dalle già fornite testimonianze di capacità, dovremo aspettare una buona scelta? Dobbiamo forse attenderci che questa sia fatta sopra proposta di qualche capo divisione al Ministero, che non abbia fors'anco veduto Firenze?

Il guajo si è che questo elementare criterio di mettere a contributo tutti gli elementi che in un determinato problema possono apportare una speciale competenza, difetta generalmente nelle nostre discussioni. E cosí, un tema come questo della Biblioteca di Firenze, particolarmente attraente nelle stesse sue difficoltà, si svolge nel modo piú bislacco ed irregolare: da anni si discute e si polemizza sul tema, eppure ben difficilmente si potrebbe arrivare a conoscere in base a quali studi la questione si trovi ad essere vincolata alla soluzione di S. Croce ed affidata ad un ingegnere del Genio Civile, col risultato di avere l'aria di trovarsi già sulla via esecutiva mentre non si veggono ancora, si può dire, due persone che sieno dello stesso parere: anzi, giorni sono, discorrendo con un amico, che fece parte dell'Amministrazione Municipale di Firenze sino a poco tempo addietro, mi dovetti persuadere pur troppo dello scarso interesse, della scarsa cognizione che sull'argomento si trova presso quelli stessi che pur dovettero, per ragioni di ufficio, trattarlo. Tanto che, mentre scrivo queste poche righe, non posso a meno di muovermi la domanda: ma perché prendersi la briga per una questione, della quale cosí poco si interessano gli stessi fiorentini? Rassegniamoci adunque a vedere, un giorno o l'altro, la burocrazia centrale intervenire per compromettere definitivamente una delle poche questioni, che avrebbero potuto dimostrare come in Firenze non sia ancora spento l'ultimo riflesso delle vecchie e gloriose tradizioni.

Luca Beltrami.

« Imperialismo artistico. »

Il nuovo libro di Mario Morasso, *Imperialismo artistico*, è opera di filosofo e di artista. Il filosofo è in lui sociologo, politico, teorico e critico d' arte; l' artista è ciò che la parola dice: artista. E come tale il Morasso ha una virtú che oggi è piuttosto unica che rara, la virtú di cui soltanto pochi spiriti sentono ora la necessità: quella di vedere e rappresentare la bellezza nuova della vita moderna. La grande maggioranza degli artisti senza accorgersene rivedono e ripetono; cioè stanno attaccati col pubblico alla sostanza e alle forme di una bellezza già elaborata dai secoli, bellezza che è senza dubbio sempiterna; ma la vita si svolge nel tempo e assume aspetti nuovi, e ogni aspetto ha una sua speciale bellezza, che bisogna scoprire. Ciò fanno i rari artisti che sono veramente inventori e creatori piuttosto che ripensatori, e ciò fa appunto il Morasso. Le pagine che egli ha scritto sopra le macchine, forze della natura articolate dalla intelligenza dell' uomo, e tante altre pagine sopra la grandezza eroica dei commerci e delle industrie moderne, e tutti gli spiriti vitali che informano il libro, sono il primissimo contributo ad una elaborazione estetica della vita contemporanea. Questo è il pregio massimo dell'*Imperialismo artistico* come opera d'arte. Il quale *Imperialismo* si può definire una speculazione filosofica lucida, profonda e nuova, compiuta nel fervore di una creazione vera.

Come opera sociale e politica (ed io criticamente scindo qui in parti ciò che nel libro del Morasso è organicamente unito, perché egli concepisce l' arte in intima connessione con lo stato sociale e politico dei popoli), come opera sociale e politica, l'*Imperialismo artistico* ha il sommo pregio di andar contro in tutto a tutta l' opinione pubblica odierna con sincerità e coraggio. L'*Imperialismo artistico* è fatto apposta per dar battaglia campale a un modo generale d' intendere e di esercitare la vita. È un libro di polemica fondamentale contro il presente per l' avvenire, come questo è presentito e intravisto soltanto da pochi.

Il Morasso è seguace, ed io con lui, di quella filosofia politica e individuale che piú combatte la democrazia e la borghesia, la morale, la solidarietà, la civiltà e il progresso democratici e borghesi. È seguace di quella filosofia sincera che si fonda sopra la natura, e pone come principio la forza, come mèta il trionfo degli individui e dei popoli superiori. L' impero di questi segna l' apice della civiltà. Come suona il titolo del suo libro, il Morasso è imperialista in politica, e nelle opere di creazione ideale predilige la celebrazione dell' impero, del dominio, degli eroi, della vita eroica dei popoli, anche dell' immane lavoro eroico moderno, di tutte le idee che piú sono avversate oggi, della gloria, delle bellezza posta come mèta di ogni aspirazione e di ogni elevazione, del desiderio senza limiti e senza leggi che va di là dal bene e dal male dalla sua forza alla sua apoteosi. Anche in arte il Morasso è imperialista ed oltre.

Ma anche quanti non consentano con lui o per la qualità dei principii o per misura, debbono riconoscergli appunto questo: che egli ha una coscienza organica, piena, assoluta, diventata vita della sua vita, senza un'ombra, della sua fede politica ed estetica. Egli ha la coscienza dell' imperialismo, come altri ha quella del socialismo, altri che l' abbia compatta, attiva ed energica al sommo grado, e come non si ritrova piú se non rarissimamente nei seguaci di nessun' altra dottrina che non sia appunto il socialismo. Un ordine di idee, di fatti, di uomini non si sa piú amare assolutamente tutto quanto, né assolutamente odiare, né ammirare, né disprezzare. Si concede e si cede sempre su qualche cosa. Il Morasso invece è uno di quei rarissimi scrittori ed uomini che non fanno cosí. Egli ha la coscienza della sua fede assoluta, entusiasta, sicura e certa come ciò che si tiene in pugno.

E questo conferisce eloquenza alle sue parole, un' eloquenza calda, abbondante, veemente, che diventa lirica, tutte le volte che dinanzi ai suoi occhi passano le immagini luminose della bellezza e della grandezza dell' età scomparse, e piú quando riesce ad afferrare nel caos vorticoso della vita presente dei popoli superiori il fantasma dell' eroico politico ed estetico, non diventato ancora figura salda di ideale e d' arte, e quando esprime la sua speranza certa nel trionfo mondiale di ciò che ora è aspirazione e visione soltanto di pochi. L' imperialismo politico ed estetico non ha intanto oratore piú vivace di Mario Morasso.

Né l' arte potrebbe avere un critico piú filosofico, cioè uno che ne giudicasse sopra un fondamento piú solido e vasto di principii generali. È comune riconnettere la vita estetica con la vita politica dei popoli. Ma il merito singolare dell'*Imperialismo artistico* consiste nell' aver fornito il metodo e il sistema per riconoscere fra l' una e l' altra i rapporti piú intimi e necessari.

Il Morasso pone tre tipi di civiltà. « Come la piú moderna psicologia c' insegna, egli scrive, ritornando al genio del nostro Vico, i tipi di civiltà sono tre: civiltà inferiore, civiltà dominante o superiore, civiltà intermedia; la quale ultima può formare tanto un tipo a sé, consolidandosi in una forma speciale di dominazione, come nelle grandi civiltà marinare e coloniali, ad esempio la civiltà fenicia, la civiltà cartaginese, la civiltà veneziana, quanto un tipo di passaggio tra la forma inferiore e superiore, o viceversa, ad esempio il periodo che precedette ed iniziò la Rinascenza, ed in genere ogni periodo che immediatamente prepara e precede o segue la suprema civiltà dominatrice. Al tipo inferiore spettano le civiltà povere, iniziali, quelle emananti dagli esigui gruppi etnici migratori e in formazione, sforniti di tutto il materiale sociale, dai vinti, dai servi, dalle classi inferiori, e che segnano l'affermazione delle credenze, delle aspirazioni, dei sentimenti e dei gusti di queste classi. Al tipo superiore debbono ascriversi le grandi civiltà classiche, le civiltà organizzate da una florida, rigida, potente aristocrazia vittoriosa, che può esplicare integralmente il proprio programma e la propria dominazione. Al tipo intermedio convengono quelle civiltà dove i due sistemi costituenti i tipi estremi sono in lotta — civiltà di ascensione e di decadenza — in cui il sistema che prevale è quello di una classe media staccatasi dai bassi strati inferiori e tendente al dominio aristocratico, e dove quindi, invece di un equilibrio stabile tra lo sforzo e l'effetto, tra l' idealità e la realtà, si nota sempre una aspirazione a qualcosa che non è ancora, che è di là dal reale, di cui non si può essere sodisfatti. »

Ognuno di questi tre tipi di civiltà ha naturalmente una sua propria concezione della bellezza ed una sua propria vita estetica. Ne consegue che la creazione della bellezza va posta di là dal bello e dal brutto, poiché essa altro non è se non un modo di essere di un tipo di civiltà. E infatti ai tre tipi di civiltà corrispondono tre tipi di bellezza, di vita estetica, di arte. Al tipo di civiltà inferiore o servile corrisponde un'arte inferiore realistica, cioè che è servilmente imitatrice del vero piú volgare; al tipo di civiltà superiore corrisponde una concezione della bellezza, una vita estetica, un'arte superiormente realistica, cioè celebratrice dell'equilibrio raggiunto tra la realtà e l' ideale, celebratrice dei fasti, delle magnificenze, delle glorie dei popoli e degli uomini eroici; è l'arte eroica dell' impero; al tipo di civiltà intermedia corrisponde un'arte che astrae dalla realtà, di cui gli uomini non si appagano ancora, o non si appagano piú, o perché aspirano verso una visione di vita grande e bella lontana nell'avvenire, o ne ricordano un'altra lontana nel passato; è questa l'arte idealistica e simbolica.

Quest'ultima forma di arte è una aspirazione, o un rimpianto; una aspirazione nelle civiltà intermedie che salgono verso il tipo di civiltà superiore, un rimpianto nelle civiltà intermedie che precipitano verso il tipo di civiltà inferiore. La seconda forma di arte è celebrazione, la prima imitazione.

Tale teoria estetica è svolta dal Morasso ampiamente, sostenuta con ricchezza di argomenti e di esempi e applicata nei giudizi sulle opere d'arte del presente e del passato. Ed io pure credo che abbia la sua conferma nella storia dell'umanità dai periodi geologici sino ad oggi, dal momento in cui l'artista primordiale scolpiva rozzamente sulla pietra la renna e i contorni della sua propria mano, sino al basso verismo di questi ultimi anni; dai canti di Omero e di Pindaro celebranti gli Dei e gli Eroi all' idealismo simbolico contemporaneo dei popoli che accennano a salire verso le forme superiori della civiltà; dai menir e i dolmen, monumenti mostruosi, eretti dai primi popoli migratori animati da energie selvagge e titaniche, al Partenone, opera di una gente armoniosa e vittoriosa, al misticismo che sospira verso l'alto, della cattedrale gotica medioevale, alle macchine moderne che sono i monumenti del nostro tempo, anch'essi mostruosi, colossali, superiori ai bisogni dell'uomo, costrutti con energie titaniche e selvagge per il lavoro umano e anche per prodigare un eccesso di vita e di forza. In sostanza la teoria contenuta nell' *Imperialismo artistico* afferma che l'arte segue la vita la quale ascende dallo stato di servitú alla sua apoteosi.

Ma una delle parti piú importanti del volume di Mario Morasso consiste appunto nel ravvicinamento degli stati servili dell' umanità a quelli di dominazione; consiste nel ravvicinamento di un realismo artistico del tipo infimo di civiltà a quello del tipo massimo, e nell'analisi profonda, e portante a conclusioni certe, dei loro caratteri diversi. Altre acute indagini del Morasso sono quelle intorno al trasformarsi di un tipo di civiltà in un altro, o per lenta preparazione, o per violenta reazione, come nella nostra età dalla concezione democratica e borghese della vita è risorta l'aspirazione verso il dominio, sono risorti gli istinti eroici che si esplicano per ora nel lavoro immane [illegible] stancarsi e nell'accumulamento d' immane ricchezza senza saziarsi.

Qui lo stesso libro dell' *Imperialismo artistico* si fa celebrante. La sua fede porta l'autore a vivere già in un mondo di dominazioni, di magnificenze, di forze eroiche operanti. La sua opera è in molta parte un

inno. Il Morasso segue gli artisti nostri e del mondo, poeti, pittori, scultori, architetti che edificano con la pietra e col ferro, i politici dei popoli piú vasti, vivi e attivi che già mirano al dominio, gli operai che a migliaia, numerosi come eserciti antichi, costruiscono le moli gigantesche delle macchine e le muovono, e da tutti esprime lo spirito e il fantasma della vita eroica che è oggi, che piú sarà in avvenire, della grande vita che ora ha per esercitarsi istrumenti che quasi gareggiano in velocità col pensiero e in veemenza col desiderio dell' uomo. Ciò, come dissi in principio, fa del Morasso non soltanto un tecnico dell'arte imperiale, ma anche un artista. E si esce dalla lettura del suo libro con la mente ricca di visioni come dalla lettura di un poema.

Ultimamente un francese descriveva in un giornale di Parigi lo spettacolo di New-York, il fantasma sintetico della città enorme, còlto dal ponte di Brooklyn. E queste erano le sue parole: « Nella nebbia violetta, a traverso come veli della pioggia e del vento sorgeva sotto i miei occhi la città colossale e titanica. Come fortezze o cattedrali le masse quadrate delle sue case a venti piani si levavano dall'ombra, ferendo il cielo, aureolate al sommo dalla vaga luce del sole tramontante. E proprio ostinatamente vi occupava l' immagine di cattedrali celebranti la divinità della forza creatrice e conclamanti la sua gloria a tutti i popoli. D' ogni parte l' elettricità fiammeggia dalle finestre illuminando le case dall'alto al basso, come lucori innumerevoli di ceri, e d'ogni parte dai pinnacoli di quelle cattedrali di ferro si leva tortuosa una nube di fumo, fumo di incenso bruciato in onore del Moloch del commercio e dell' industria. Per tutta la distesa e l'ammassamento di case, di laboratorii, di officine, la città canta l' inno del lavoro, della forza, della creazione, dell'oro. Essa non è in realtà se non una enorme e sola officina, una officina gigantesca che fiammeggia, che rumoreggia, che freme con un fremito continuo, incessante. Sotto i miei piedi, ai miei fianchi, io sento passare nell'arteria enorme del Brooklyn l'onda di sangue che anima e vivifica la città. »

Una simile visione della vita mi occupava durante e dopo la lettura dell' *Imperialismo artistico.* Ma sopra stava la gloria dell' impero, e intorno a questo, come sua propria atmosfera, la luce della bellezza.

Enrico Corradini.

« La tentazione di Gesú. »

Mistero lirico in un atto di Arturo Graf. Musica di Carlo Cordara.

Nel giudizio che si reca sopra un'opera d'arte, in ispecie ove questa si rivolga alla gran massa del pubblico, prevale l'abitudine di considerarla come fenomeno isolato: dicendone il bene od il male, secondoché le esigenze dell'ora che passa sembrino trovare favorevole o contraria risposta. Tuttavia queste esigenze nascono e si impongono sotto la pressione dell'ideale, che in quel dato momento pervade gli spiriti: e se volessimo determinare le vitalità delle varie produzioni, saremmo tratti a riconoscere che essa procede dalla nota legge d'ambiente. Come i pianeti intorno al sole, cosí le creazioni artistiche dell'uomo gravitano intorno a quel centro comune di aspirazioni che costituisce l'ideale dei varii momenti storici: scostarsene equivale a rimpicciolire la quantità di energia fecondatrice che da esso emana, a limitare la propria potenza di vita.

Ed è appunto perciò che bene si può augurare di Carlo Cordara da questo primo saggio, il cui idealismo nobilissimo sembra rispondere ad un nuovo e crescente risveglio degli spiriti. Nella produzione musicale, per attenerci a questo solo dominio dell'arte, il verismo ricercato ad oltranza dai corifei del piccolo dramma già cede, e sta dichiarando fallimento. I suoi primi fautori l'abbandonano: le Vistilie romane, le Germanie e le Cecilie di carattere romantico attraggono gli artisti: il sentimentalismo cacciato a staffilate dai carrettieri del verismo ritorna trionfante col risveglio di passate tendenze. Un soffio piú largo di vita corre la produzione della scena, come una promettente primavera: e mentre l'oratorio perosiano già si avventura in peregrinazioni di cui *Mosè* forma la prima avvisaglia, mentre il poema sinfonico-vocale col *Paradiso Perduto* di Enrico Bossi vagheggia altezze ideali mai prima raggiunte, ecco un ingegno ardimentoso sale con Arturo Graf alla riproduzione scenica e musicale del Galileo e della sua lotta con la potenza del male.

Il mistero lirico di Arturo Graf non si riassume. Quando un'opera letteraria assurge alla bellezza del quadro, che l'illustre poeta ideava, essa diviene patrimonio di tutti gli spiriti amanti della sana coltura: e pochi certamente sono coloro che non l'abbiano apprezzata nella sua prima forma, sulla *Nuova Antologia* dello scorso anno, o che saprebbero resistere ora al desiderio di rivedere le gemme onde il testo si è qui novellamente accresciuto.

Mi limiterò quindi a ricordare che il poeta, mentre rispetta con vero scrupolo la tradizione, sa tuttavia valersi della parte insidiosa di Satana con tale efficacia, da adombrare felicemente sogni e passioni e problemi vivi nell'ora attuale. Donde nuovo interesse nell'azione e, per logica conseguenza, quel fascino senza cui ogni opera scenica declina.

In una pianura alta e deserta, sparsa di sterpi, di sassi, di qualche breve specchio d'acqua lucida e morta, Gesú dimora solitario; e nel silenzio infinito, ove ogni vestigio d'opere umane sparisce, il filosofo di Galilea vive nel sogno di Dio.

Ed ecco appare accanto a lui la torbida, obliqua, sgomentosa figura di Satana, avviluppandolo di domande, proponendogli dubbii e consigli, offrendogli infine l'amore, la ricchezza, il dominio dell' universo, ove egli l'adori. Che se il sereno diniego del solitario non ceda alla tentazione, il Maledetto gli appresterà una prova orrenda:

> Di mala morte ti farò morire
> E obbrobriosa. Mira. Ecco la sorte
> Che ti preparo.

E nella luce perduta, ove prima erano passate imagini lascive di donne danzanti, sfolgorio d'ori e di gemme, parvenze superbe di pompose metropoli, ora si delinea la visione macabra del Calvario. Ma Gesú ricaccia il Tentatore che, minacciando, dilegua; la pura luminosità dell'alba si spande in Oriente. Il Nazareno intona la preghiera « Padre che sei nel ciel » che, secondo il Vangelo di San Luca, egli insegnava ai discepoli: ed un coro angelico di voci diffuse nell'aria canta l'inno alla luce, e scande il mistico

> Gloria a Dio nel più alto dei cieli:
> Pace agli uomini sopra la terra.

Ora, tentare poeticamente la riproduzione dell'episodio suggestivo e superbo era sogno che un vero poeta quale il Graf poteva realizzare: ma trasportare sul palco lirico il quadro con scene, luci, costumi, ed impersonarlo in due soli personaggi, e legare per un'ora il pubblico col solo fascino d'una invenzione nobile, ricca, elegantemente italiana fu tale ardimento, che solo doveva sorridere ad una tempra d'artista aristocratico e sereno nella coscienza delle proprie forze. Onde il pubblico di Torino, premiando con superbe ovazioni la vittoria, recò a lui una corona adeguata all'elevatezza dell'ideale.

La forma che il Cordara segue nella *Tentazione di Gesú* è quella di un dialogato drammatico affidato alle voci, campeggianti come figure principali di un quadro sullo sfondo sinfonico della trama orchestrale. In questa si allacciano varii momenti sinfonici, ciascuno dei quali reca il contributo d'una propria struttura organica: sono quasi gli episodii architettonici di un edifizio che, legati da rapporti di stile e di reciproco equilibrio, formano un tutto inscindibile con l'opera completa. In quelle invece la personalità melodica di Gesú e di Satana segue le esigenze del poema letterario: non sdegnando la fioritura della vera frase cantante allorquando la situazione, arrestandosi momentaneamente in ciclo di pensieri ben determinato, consenta la quadratura caratteristica della melodia finita. E poiché senza passione non vi è musica drammatica, e l'intrigo d'amore esula lontano dal poema purissimo del Graf, cosí il Maestro specula con arte sapiente sulle varie fasi della tentazione, trovando nelle evocazioni sataniche la sorgente di altrettanti episodi musicali.

Infine il poema letterario s'apre con la presentazione del Nazareno, si chiude con la risposta degli spiriti celesti alla sua preghiera. E similmente egli inizia e chiude l'opera sua con un solo e breve preludio e postludio sul tema che diremo *celeste*, su cui nel finale si innestano le voci dei cori interni.

Unità adunque nella varietà, ed unità, che poteva riuscire pericolosa ove non l'avesse alleggerita la ricchezza melodica dell'invenzione, l'eleganza non mai smentita della trama orchestrale. D'altra parte il contrasto fra il tema satanico ($^{7}/_{8}$) con cui s'apre il prologo sinfonico e quello di Gesú, largo, sereno, non privo di una leggera passionalità nel ($^{7}/_{4}$) che lo caratterizza: la dolcezza paradisiaca della frase tipica di Gesú alle parole « Lo spirto che increato vive »: la ballata di Satana « Fors'altri mal t'ispira »: le danze orientali nella tentazione dell'amore, la marcia funebre del Calvario — gemma dello spartito — e il *Pater* finale dolcissimo sono altrettanti elementi di vita, cui la semplice enumerazione vale a provare la ricchezza episodica del poema. Nell'ora presente, ove l'affarismo artistico impera, la concezione serena di molte fra queste pagine passa come un soffio di alta idealità fra le bassezze delle mezze anime mercanteggianti il successo. La novità s'impone: l'idealismo che da essa prorompe reca piena risposta consolatrice allo spirito dei tempi nuovi, fraternizzando con le masse in una carezza fascinatrice senza mai rinunziare agli ideali d'un vero aristocratico. E poiché senza l'aiuto del testo musicale assai difficile riesce il rendere con esattezza un giudizio sull'essenza del lavoro, cosí a queste parole di lode, che raramente mi è dato scrivere, aggiungo qualche considerazione riassuntiva, tentando di delineare in un raffronto i caratteri di questo giovane ed eletto artista.

Premetto che si confronti non credo, come quelli che nascondono per lo piú l' incertezza sul valore dell'opera esaminata. Il paragone, infatti, è il sistema di cui comodamente si vale lo spirito allorquando vuole sfuggire alla fatica di una piú netta affermazione. Si vede un bel fiore? ed invece di ingegnarsi a dirne la naturale bellezza, ecco si ricorre ad un tipo di perfezione artificiale, dicendo: « sembra finto! » Per contro, un prodotto di sapienti fioraie « sembra vero: » ed a quel modo che un ovale di donna bellissimo « è quasi una pittura, » cosí lo stesso volto fascinatore, riprodotto in quadro, per molti « comincia a sembrar vero. »

Ora, se volessimo paragonare l'opera di Carlo Cordara con qualche prodotto del teatro moderno, ci troveremmo seriamente imbarazzati. Per un lato l'ardimento fortunato della scena e dei personaggi, aggiunti al testo elevatissimo di carattere mistico ed oratoriale, ricorderebbe l' inarrivabile creazione del *Parsifal:* senza che mai il tentativo del giovane musicista osi neppur lontanamente cullarsi in quel misticismo musicale trascendente, da cui è penetrato il capolavoro wagneriano. Per l'altro invece un'onda di fresco sentimento umano, profusa nella concezione *melodica* e nello strumentale suggestivo potrebbe riavvicinare la *Tentazione* alle *Béatitudes* di Cesare Franck, che continuano ad essere l'opera squisita e pressoché ignota fra noi del grande maestro francese.

Ma se da questi paragoni vogliamo salire a sguardo meno superficiale, allora *La Tentazione di Gesú* campeggia in luce personale felice: tanto piú degna di plauso, quanto meno in essa apparisce lo sforzo per il raggiungimento di questa personalità. Chi si indugi a considerare la disposizione d'orchestra negli accordi perfetti con cui s'apre il « Padre che sei nel ciel, » accordi che Berlioz avrebbe detto *incantesimali:* chi consideri il fremito di violini e viole su accordi tenuti dei secondi, da cui sorgerà lo scintillío orchestrale nell'apparizione delle ricchezze: chi segua gli impasti tenebrosi all'episodio del Calvario, o senta risvegliarsi nobili ricordi alle eroiche evocazioni dei tromboni sul cadere del finale, sa ormai a che attenersi nel giudizio sullo studioso. E lo vede con paziente e geniale fatica assorbire dai grandi e, piú specialmente, da un grande contemporaneo i segreti della tecnica, pronto a valersi con franchezza di quella coltura che è patrimonio sacrosanto di chi abbia saputo acquistarla.

Invece — e su questo punto insisto — nella ideazione e nella traduzione sonora del proprio pensiero, Carlo Cordara si assorbe completamente in un sogno individuale. Tale veramente è la prerogativa di quelli che potremo chiamare « artisti per la grazia di Dio: » di riassorbirsi cioè nella suprema dimenticanza di quanto da altri si propone o scrive, solo intenti ad ascoltare le voci che la fantasia creatrice va destando. Come la lodoletta dantesca, egli canta il poema sonoro che la splendida creazione di Arturo Graf ha fecondato e nel suo canto tutte le risorse tecniche, assorbite con studio amoroso, si fondono, assumendo voce e colore e fascino sentimentalmente efficace, perché nuovo e sincero.

Questa della sincerità è dote bellissima nel Cordara, e tale da far concepire le piú pure speranze. Sono esse già pienamente realizzate nella *Tentazione;* tuttavia quell' onda passionale che canta negli episodii, quella visione serena della forma che corre lo spartito e incomincia a sua posta la narrazione poetica, e riesce a trovare il quadro anche dove questo sembrerebbe irraggiungibile, rivela a chiare tinte l'operista.

Ora, come altrove ebbi a scrivere, ben venga l'operista in questi momenti ove l' incertezza sta per dileguare, cedendo il campo a un sano idealismo nell'arte. Egli chiaro, personale, italiano nella forma e nella dolcezza della melodia, ha voluto appressarsi alle scene col grave rischio che accompagna ogni impresa nuova: e n'ebbe l'accoglienza gioconda che fa il pubblico ad un nuovo e simpatico amico. Laci ora egli la passione giovanile che fecondò la sua musica nell'organismo del dramma ricco di amore e di vita: ed il successo, a tanti ricercato, arriderà alla nuova produzione.

Un augurio però bramerei lo seguisse nel nuovo cammino: quello di ritrovare sulla sua via lo splendore poetico di un Arturo Graf, il cuore disinteressato ed affettuoso di un Luigi Cesari, la tempra artistica di Carmelo Preite, di Franco Iannucci, di Parvis Taurino. Gli applausi entusiastici del pubblico torinese — perché assai di rado, fra noi, si poté assistere a tale e cosí larga corrente di simpatia — hanno detto al Maestro l'approvazione senza reticenze di una città, non nuova al giudizio delle piú nobili opere d'arte. Egli, ricordandoli nella calma dei nuovi studii, ne tributerà in cuor suo parte caldissima al poeta squisito, all' impresario artista, al concertatore Maestro Carmelo Preite ed agli interpreti Mannucci e Parvis, miniatori perfetti di una vera artistica creazione.

Torino.

Luigi Alberto Villanis.

Corvo, 77 Asino, 23 Caduta, 80.

NOVELLA

Con questo terno Calanca vinse al lotto sei mila e piú lire; comperò un bel poderetto di circa due ettari di terra, che gli rendeva ogni anno, tra orzo, frumento, frutta e ortaggi, di che vivere abbondantemente con la moglie e i figliuoli, e si consolò della vendetta del corvo, dell'asino perduto e della gamba rotta, ché della propria disgrazia egli aveva tratto il terno fortunato.

Fu cosí.

Su per le balze di Milocca, un giorno, alcuni pastori sfaccendati sorpresero un corbaccio enorme che se ne stava pacificamente a covar le uova nel nido.

— Quest'è servizio che deve far tua moglie, scioccone!

Gridò il corvo le sue ragioni, ma non fu inteso; quei pastori ci si spassarono un'intera giornata; poi uno di loro se lo portò via con sé; ma, il giorno dopo, non sapendo che farsene, volle per ricordo legargli al collo una campanella di bronzo, e lo rimise in libertà.

— Godi!

Che impressione facesse al corvo quel greve ciondolo sonoro, l'avrà saputo lui che lo teneva: a giudicare dalle ampie e lunghe volate a cui s'abbandonava pe' cieli, in alto, in alto, pareva ne pigliasse gran diletto, anzi se ne beasse, dimentico ormai delle uova e della moglie.

— *Din dindin din dindin....*

I contadini, che attendevano, curvi, a lavorar la terra, udendo quello scampanellio, si rizzavano su la vita, guardavano di qua, di là, stupiti:

— Chi suona? dove suonano?

Non spirando alito di vento, da qual mai chiesa lontana poteva arrivar loro quello scampanío? Tutto potevano immaginarsi, tranne che un corvo sonasse cosí, per aria.

Calanca, che lavorava solo solo in un podere a scavar conche attorno ad alcuni frutici di mandorlo per riempirle di concime, inchinevole com'era a credere a spiriti e a demonii, n'ebbe sgomento e piú volte si segnò, chiamando in ajuto Gesú e tutti i Santi. Egli prima, quel suono, lo aveva udito da lontano, poi da vicino, poi da lontano ancora, e tutt' intorno non c'era anima viva. Lo sgomento, ivi a poco, gli crebbe, non trovando piú il pane che s'era portato di casa per la colazione entro il sacchetto di juta appeso insieme con la giacca un buon tratto piú là, a un ramo d'olivo.

Tre volte in pochi giorni gli avvenne di restar digiuno, e non tanto si dolse dello stomaco vuoto, quanto del sapersi perseguitato con insistenza cosí crudele da qualche spirito malo. Tuttavia non fiatò, conoscendo per intesa dire che le vittime di cosiffatti maleficii non debbano lagnarsene con alcuno, per non incorrere in castighi peggiori.

— Non mi sento bene, — rispondeva Calanca, la sera, ritornando dal lavoro, alla moglie che gli domandava perché fosse cosí sbattuto e intronato.

— Mangi però! — gli faceva osservar la moglie poco dopo, vedendogli ingollare, con la voracità d'un fagro, due o tre scodelle di minestra, una dopo l'altra.

— Mangio! — esclamava Calanca, arrabbiato dal lungo digiuno e dal non potersi confidare.

Alla fine, si sparse la notizia del corvo ladro che andava sonando pel cielo. I contadini ne risero:

— Occhio alla roba: il corvo di Milocca!

Non ne rise Calanca, che s'era preso per esso di tanta paura.

— Prometto e giuro, — diss'egli, — che gliela farò pagare.

E che fece? Tornando il giorno dopo, all'alba, alla campagna, portò seco nel sacchetto insieme col pane quattro fave secche e quattro gugliate di spago. Appena arrivato, tolse all'asino la bardella e lo avviò alla sua magra pastura.

Quell'asino era il suo confidente. Tutte le sue pene Calanca le contava a lui, andando al lavoro e tornandone. L'asino, con quegli occhi da filosofo addogliato, rizzava or questa or quella orecchia e sbruffava di tanto in tanto, come per rispondergli in qualche modo.

— Va', Ciccio, va'! — gli disse, quel giorno, Calanca: — Ci divertiremo.

E Ciccio, melenso, s'avviò alla stoppia irta e riseсca, ch'era tutto il suo cibo per la giornata.

Allora Calanca tese al corvo l' insidia: forò le fave, le legò ben bene alle quattro gugliate di spago attaccate a la bardella dell'asino, e le dispose sul sacchetto del pane, per terra. Poi s'allontanò per le faccende sue.

Passò un'ora, ne passarono due. Calanca, di tratto in tratto, sospendeva il lavoro, credendo sempre d'udire il suono del campanello per aria, si rizzava su la vita; tendeva l'orecchio: niente!

— Ma verrai....

E si rimetteva a zappare.

Passò altro tempo; si fece l'ora della colazione. Perplesso, se andar pe 'l pane o attendere ancora un po', Calanca alla fine si mosse; ma poi, vedendo cosí ben disposta l' insidia sul sacchetto, non volle guastarla: in quella, intese chiaramente un tintinnio lontano, levò il capo:

— Eccolo!

E, cheto e chinato, col cuore che gli batteva forte, lasciò il posto e si nascose lontano.

Il corvo, godendo, com'era solito, del suono della sua campanella, si aggirava in alto, in alto, pe 'l cielo, e non calava.

— Forse mi vede, — pensò Calanca; e si alzò per nascondersi piú lontano.

Ma il corvo seguitò a volare in alto, senza dar segno di voler discendere per la solita preda.

Calanca aveva fame; ma pure non voleva dargliela vinta, e tra sé diceva: — Avrà fiutato l' insidia, il ladro! Sarà meglio che mi rimetta a zappare.

E cosí fece. Aspetta, aspetta: il corvo, sempre lassú, come se glielo facesse apposta. Affamato, col pane lí, a due passi, senza poterlo toccare, Calanca si rodeva dentro, ma resisteva, ostinato:

— Calerai, calerai! Devi aver fame anche tu.

Il corvo, intanto, dal cielo, col suono de la campanella, pareva gli rispondesse, dispettoso:

— Né tu, né io! Né tu, né io!

Passò cosí la giornata. Calanca, affranto, esasperato, si sfogò con l'asino, rimettendogli la bardella, da cui pendevano, come un festello di nuovo genere, le quattro fave.

— Su, Ciccio, su! Ce l' hanno fatta, per oggi. Andiamo via.

L'asino dimenò le orecchie e chinò il capo, come se volesse dirgli, da quel buon filosofo che era:

— Lascia andare, padrone, lascia andare!

Via facendo, Calanca dava morsi da arrabbiato a quel pane, ch'era stato per tutto il giorno il suo supplizio. A ogni boccone, una mala parola all' indirizzo del corvo: boja, ladro, traditore.... — perché non s'era lasciato prendere da lui.

Ma, il giorno dopo, gli venne bene.

Non era ancor passata un'oretta, da ch'egli, preparata di nuovo con la stessa cura l' insidia delle fave, attendeva al lavoro, che intese uno scampanellio scomposto lí presso e un gracchiar disperato, tra un furioso sbattito d'ali. Accorse. Il corbaccio nero, enorme, era lí, tenuto per lo spago che gli usciva dal becco e lo strozzava.

— Ah! Ci sei caduto, alla fine? — gli gridò Calanca, raggiante di gioja feroce. — Di', era buona la fava? Ora a me, brutta bestia! Sentirai.

Lo afferrò per le alacce; gli tagliò lo spago che gli usciva dalla gola e, tanto per cominciare, gli assestò due pugni in testa:

— Questo per la paura, e questo pei digiuni!

Ciccio, che se ne stava poco discosto a strappar la stoppia dura, udendo gracchiare il corvo, aveva preso la fuga, spaventato. Calanca lo arrestò con la voce, poi da lontano gli mostrò la bestiaccia nera:

— Eccolo qua, Ciccio! eccolo qua!

Quindi legò il corvo pei piedi, lo appese all' albero e tornò al lavoro, dicendogli:

— Adesso guardami il pane!

Zappando, si mise a pensare alla rivincita che doveva prendersi: le ali, quelle alacce, gliele avrebbe tagliate; poi, là, in mano ai suoi figliuoli e agli altri ragazzi del vicinato, perché gliene facessero d' ogni colore.

Venuta la sera, aggiustò la bardella sul dosso dell' asino; tolse il corvo e lo appese pe' piedi al posolino della groppiera; cavalcò, e via. La campanella, legata al collo del corvo, si mise allora a tintinnire. L' asino drizzò le orecchie e s' impuntò.

— *Arrì!* — gli gridò Calanca, dando una stratta al cavezzone.

E l' asino riprese ad andare, non ben per-

susso però di quel suono insolito che accompagnava i suoi lenti passi.

Calanca, andando, pensava che da quel giorno per le campagne nessuno più avrebbe udito scampanellare in cielo il corvo di Milocca. Lo teneva: era lì, e non dava più segno di vita, ora, la mala bestia.

— Che fai? — gli domandò, voltandosi e dandogli in testa col cavezzone: — Ti sei addormentato?

Il corvo, alla botta:

— *Cràh!*

A quella vociaccia inaspettata, l'asino s'impuntò più vivamente, sconcertato. Calanca rise, senza farci caso, e picchiò con la corda l'asino su le orecchie, per fargliele abbassare.

— *Arrì! arrì!* L'abbiamo con noi, Ciccio: allegramente!

Fatti pochi passi, ripetè la domanda al corvo:

— Ti sei addormentato?

E un'altra botta, più forte. Più forte, allora, il corvo:

— *Cràh!*

Ma, questa volta, l'asino spiccò un salto da montone e prese la fuga, buttando il padrone per terra, malamente.

Il corvo, sbattuto in quella corsa pazza, si diede a gracchiare, per disperato; ma più gracchiava e più correva l'asino spaventato.

— *Cràh! Cràh! Cràh!*

Sonò per un tratto nella notte la furia delle due bestie impazzite dal terrore che s'incutevano reciprocamente; poi s'intese un gran tonfo, e più nulla.

Calanca, il giorno dopo, fu raccolto da alcuni contadini più morto che vivo, con una gamba rotta. Poi, in fondo a un burrone, fu trovato l'asino morto, col corvo ancora appeso a la bardella, morto anch'esso.

E dunque: 23, 77, 80. Conclusione della povera gente. Quando vien bene, una gamba rotta.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **Fra il sindaco di Firenze e il podestà di Sebenico.** — La vertenza è nota. Il podestà di Sebenico che ha spedito alle autorità italiane un ringraziamento *sui generis* per i saluti che gli pervenivano in occasione del primo centenario di Niccolò Tommaseo, non ha voluto defraudare della sua prosa il nostro ex pro-sindaco, che come gli altri colleghi del resto, aveva mandato un telegramma più che misurato, inoffensivo. Ebbene, il croatomane di Sebenico, ringraziando, ha non soltanto con tatto squisito ritenuto opportuno di rivendicare come gloria della sua razza il grande dalmata, le cui opere croate sono sin qui rimaste ignote a tutti, ma ha colto anche volentieri la propizia occasione per gettare qualche manata di fango sugli italiani di Dalmazia e più specialmente su quelli della sua città. Il nuovo sindaco di Firenze per una felice ispirazione di Augusto Franchetti, ha iniziato con lieti auspici gli atti del proprio ufficio rispondendo per le rime al sire di Sebenico. E quali rime! Rime dantesche che hanno ridotto al silenzio il bellicoso podestà. Il quale dovrebbe pur trovare qualche amico che gli consigliasse, per l'avvenire, di servirsi in simili occasioni della sua lingua. Così nessuno ci capirebbe nulla e l'egregio croatomane di Sebenico si risparmierebbe certe risposte che levano la pelle anche a chi, come lui, deve averla piuttosto dura....

* **Firenze «faziosa».** — L'epiteto è stato adoperato da qualche giornale inglese, forse per suggestione di quegli albergatori svizzeri o della riviera francese, che sono seguaci fanatici dell'aureo aforisma, *mors tua, vita mea*. I gravi fogli dall'autorità secolare hanno fatto intendere agli anglosassoni dell'intero mondo civile che le «fazioni» fiorentine sono ormai divenute cose turbolente, che pur la sicurezza e la pace degli ospiti appariscono seriamente compromesse. Non andate in Toscana e sopra tutto non andate a Firenze, hanno ammonito quei giornali: c'è da trovarsi nei guai. Il meno che possa capitare è uno sciopero generale con relativa carestia, occupazione militare e guerra civile. Proprio mentre il sindacato anglo-svizzero inveiva contro Firenze, per un contrappasso provvidenziale, a Ginevra, nella pacifica Ginevra, fertile terra di albergatori e di albergati, scoppiava uno sciopero generale, certamente più clamoroso e più serio di quello fiorentino. Il quale, non sarà mai ripetuto abbastanza, è stato il più inoffensivo e tranquillo di tutti gli scioperi generali, passati, presenti e futuri. Un idillio, noioso se si vuole, ma che non ebbe mai neppure uno spunto drammatico. Per fortuna altri giornali inglesi non meno autorevoli e diffusi hanno sventato la congiura ordita ai danni di Firenze e distrutta facilmente la storiella delle fazioni.... In verità anche queste, come troppe altre cose, sono un ricordo remoto del glorioso trecento!

* **Il nuovo Sindaco di Firenze** avv. Silvio Berti, che, come diciamo più su, ha bene iniziato gli atti del proprio ufficio in occasione dell'incidente italo-croato, ha indirizzato un manifesto alla cittadinanza. Ci piace di rilevarne il periodo seguente che collima con ciò che più volte avemmo occasione di ripetere da queste colonne.

Firenze fu grande allorchè tutti i suoi figli con sforzi individuali e collettivi, provvidamente favoriti o promossi, concorrevano ad infondere quella mirabile vita industriale, artistica e intellettuale che ancor rifulge al cospetto del mondo, nelle sue memorie e nei suoi monumenti.

Possa col nuovo secolo ripigliare essa le tradizioni, illanguidite sì, ma non mai spente, del proprio ingegno operoso, serbando inalterata la fama del gentil costume!

E così sia.

* **Francesco Vinea** è morto a Firenze martedì scorso. Era nato a Forlì nel 1845 ma giovanissimo venne a Firenze dove studiò col Pollastrini e stabilì la sua dimora. Fu un pittore di grazia e di virtuosità: onde si può dire a ragione che la sua pittura fu in strano contrasto con la sua vita, modestissima e solitaria. La sua produzione fu abbondantissima: dopo aver trattato con preferenza il quadro storico di soggetto fiorentino, si dette a dipingere piccoli quadri di genere, con i quali raggiunse una larga popolarità e conquistò la fortuna. Il suo quadro più noto e riprodotto è *Il Sogno*. L'ultima volta che espose fu nella Esposizione fiorentina del 1898. Egli aveva tentato una larga composizione allegorica: la bellezza e la forza. Ma allo sforzo ideativo non corrispose, disgraziatamente, la composizione.

* **Di Gaetano Negri** l'editore Ulrico Hoepli pubblica la terza edizione dei *Segni dei Tempi*, libro che fu, fra i molti di lui, prediletto dal pubblico italiano. L'editore in una affettuosa prefazione ricorda assai commosso l'amicizia che lo legava all'illustre uomo; «allorquando (egli dice) escì per la stampa il catalogo giubilare dei miei primi venticinque anni di lavoro, Egli dettò per quel volume, a me sì caro, una geniale prefazione, la quale venne salutata come un vero saggio filosofico. E poiché, ancora giovane, egli si sentiva nella pienezza di tutte le sue mirabili facoltà, così egli parlava con entusiasmo del nuovo libro cui attendeva, accennando, di quando in quando, alle mie nozze d'oro editoriali, al catalogo poderoso che lo avrebbe illustrato, e all'introduzione che egli ancora avrebbe dettata.» I saggi compresi in questo libro che si adorna di un magnifico ritratto si aggirano su argomenti artistici, letterari, politici e morali.

* **Il problema dell'educazione in Inghilterra.** — Anche oltre Manica, come da noi, c'è un problema della scuola, con la differenza che là s'affannano a risolverlo gli uomini di Stato più eminenti e tutta la parte più eletta della nazione. Quale sia lo stato della questione è detto lucidamente da L. Delpon de Vissec, nella *Revue Bleue* (n.° 16). Prima di tutto si vuol metter riparo ad una mancanza di coesione tra l'insegnamento primario e il secondario, che non sono accentrati in un'amministrazione unica. In Inghilterra l'insegnamento è troppo individualista, troppo abbandonato all'iniziativa privata, e se esso forma il carattere lascia troppo incolto lo spirito. C'è di più la questione religiosa che è di un'importanza grandissima. Secondo la legge Forster approvata nel 1870, si fondò un sistema d'educazione nazionale all'infuori di ogni partito religioso; ma non era possibile in una nazione come l'inglese dare all'insegnamento, in fatto di religione, una neutralità assoluta; e il legislatore superò la difficoltà con una misura che si chiamò la *Conscience clause*, per la quale si limitava l'istruzione religiosa nelle scuole alla lettura della Bibbia. — Ora l'intiepidirsi nelle classi medie del sentimento religioso, le frequenti conversioni della classe ricca e dell'aristocrazia al cattolicismo, preoccupano gli uomini di Stato che vedono in tutti questi fenomeni un indebolimento della coscienza nazionale e sono consigliati a reagire contro la legge del 1870, e a far sentire più vivamente nelle scuole l'influsso della chiesa nazionale. Su questo proposito si combatterà una grande battaglia parlamentare dalla quale dipenderà nientemeno che l'esistenza di tutto il presente Gabinetto.

* **L'ultimo numero della «Plume»** è dedicato ad Emilio Zola ed oltre ad un sintetico articolo di Stuart Merrill ed al discorso pronunciato da Anatole France sul feretro del grande romanziere, contiene una interessante inchiesta fatta fra gli uomini più eminenti di Francia e dell'estero. Alla domanda: «Que pensez-vous d'Émile Zola comme écrivain et comme homme?» non tutti coloro a cui fu diretta hanno ancora risposto; ma una buona mèsse è già raccolta in questo fascicolo, nella quale ci piace spigolare. — Charles Morice nota acutamente: «Le souci de tout dire et de continuer Balzac lui interdit l'expression d'une personalité qu'il emporte sans nous l'avoir révélée.... Son nom restera dans l'histoire pour désigner une puissante machine d'observation et d'accomplissement.» Émile Verhaeren lo chiama «le plus considerable des écrivains de France, non pas un homme de tact, ni de goût, ni de talent, mais quelqu'un de génie, contre qui toute critique, même juste, apparaît vaine inutile inconvenante.» Paul Adam dice che egli insieme con Flaubert, Balzac e Taine ha interpetrato l'animo francese del secolo XIX. Laurent Tailhade lo chiama il solo poeta epico della Francia. Finalmente Maurizio Maeterlinck scrive queste parole: «Ne jugeons pas aujourd'hui l'écrivain. Il ne conviendrait pas de lui décerner quelques lignes hâtives. Saluons simplement l'homme qui vient de mourir. Il nous a donné le plus haut exemple de courage civique que nous ayons reçu depuis notre enfance: et ce courage est plus longanime, plus bienfaisant, plus conscient et plus difficile que celui qui affronte le blessures de la guerre. Maintenant que le héros n'est plus et qu'il à la couronne immortelle des morts, il semble juste que celle des vivants, la couronne spirituelle que nos approbations, nos pensées et notre admiration avaient tressée pour lui, descende sur un autre front. Il en est un qui mérite le même laurier: c'est Anatole France.»

* **Le profezie di Nostradamus.** — Tutti conoscono la pretensione ch'egli ebbe di predire l'avvenire, ma pochi sanno quel che egli sia stato e quale sia la forma delle sue profezie, dice Leon Charpentier nell'ultimo numero della *Revue Hebdomadaire*. Nato il 14 dicembre 1503 a Saint-Rémy-de-Provence, studiò medicina a Montpellier ed abitò successivamente Narbona, Tolosa e Bordeaux. Fu amico dello Scaligero, che lo trattenne parecchio tempo a Agen. Dopo varie peregrinazioni si ridusse a Salon de Craux, dove scrisse le sue profezie e dove fu mandato a cercare da Enrico II e visitato da Caterina de' Medici e dal figlio di lei Carlo IX. Morì nel 1566. Le sue opere profetiche sono tre: *Les Centuries*, *Les Sixaines*, e *Les Presages*; la prima e l'ultima in quartine, la seconda, come dice il titolo, in sestine. Non rammentiamo i versi che predissero la strage di S. Bartolommeo, l'invenzione del fucile, la presa di Toulon da parte degli inglesi. Ecco invece come egli predice la rovina nell'Inghilterra:

Albion, royne de la mer
Alors qu'ira montagne en l'air,
Cloche en canon, navire en cloche,
Dis que la dernière heure approche!

Dunque dopo l'invenzione del pallone (*la montagne en l'air*), dopo quella dell'obice (*la cloche en canon*), dopo quella dei sottomarini (*la navire en cloche*) è chiaro che bisogna ora dunque attendersi alla imminente fine di Albione. Si può dire che Nostradamus ha anche predetto l'anno:

Le grande empire sera par Angleterre
Le pempotam des ans plus de trois cents.

Il grande impero marittimo cominciò sotto Elisabetta (1533-1603) e deve durare più di tre secoli; deve dunque finire precisamente nel secolo nostro.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Una lettera inedita di Niccolò Tommaseo.**

Firenze, 20 Ottobre 1902.

Ill.mo sig. Direttore,

Reduce dalla commemorazione del Tommaseo a Settignano, pieno il cuore e la mente delle magnifiche lodi tributategli con insuperabile eloquenza dal Prof. Isidoro Del Lungo, ho voluto cercare fra i manoscritti della mia domestica libreria una lettera che il gran Dalmata italiano indirizzava nel '63 ad un giornalista democratico d Firenze. Il dettato mi pare che trovi giusto riscontro in quanto il sig. Paolo Prunas ebbe a dire il 12 ottobre corrente su codesto pregiato periodico a proposito delle idee religiose e della fede di Niccolò Tommaseo e ritengo che sarà caro ai lettori del *Marzocco* il conoscerlo per la prima volta. E grazie della cortesia

DOMENICO TORDI.

Ecco la lettera:

Ch. Sig.

Mi pesa di dover fare atto che potrebb'essere sospettato (non però da Lei) come scortesia sconoscente al dono ch'io ho del giornale; mi pesa parer d'arrogarmi, non chiamato, le parti di giudice o di censore, io che dalla sincerità delle opinioni mie proprie apprendo l'obbligo di rispettare le altrui, meglio che tollerarle. Ma appunto perché il nulla dire di quel ch'io sento parrebbe a me noncuranza, come se nulla leggessi del giornale, o niente m'importasse quanto dicono in esso persone d'ingegno amanti la patria; e perchè in questa privatissima prova ch'io do di schiettezza insieme e di stima, so bene non ci essere punto smania di riprensioni o di dispute; ardisco, fidato nella gentilezza di Lei, confessarle che senza gli accenni diretti contro l'essenza stessa del Cristianesimo crederei poter meglio il giornale rappresentare il suffragio dei più tra gli uomini italiani, e giovare a quella concordia senza la quale l'Italia sarà sempre giuoco de' suoi nemici; l'Italia che, con le sue gloriose repubbliche prettamente cattoliche, più pienamente che l'America e la Svizzera, dove la confessione cattolica pure con la libertà si concilia, ha dato il saggio di quel ch'ella con più ampi concetti civili potrà divenire, e altri popoli seco. Accetti gli auguri rispettosi del suo

D.mo
TOMMASEO.

2 del '63

* **Sull'opera dei Robbia in S. Maria Nuova.** — Se di men che scarsa utilità, anzi di danno, si riconosce oggi il togliere alla continua, pubblica mostra i più importanti oggetti d'arte, della quale verità abbiamo incomparabili esempi in Firenze nel «David» di Michelangelo e nel «San Giorgio» di Donatello, deve trovar pronta e favorevole accoglienza una recentissima proposta del *Marzocco*. Ivi si esprime saggiamente il voto che sia destinata e collocata alla vista di tutti, non tolta dal fabbricato, cui appartiene, la preziosa lunetta dei Della Robbia, per buona fortuna fin qui nascosta, e tuttora conservata, nei sotterranei di Santa Maria Nuova.

Ammesso ciò, riesce facile pensare, nè sembrerebbe discutibile, che il rammentato bassorilievo, raffigurante la Madonna col morto Redentore, la Maddalena e Nicodemo, possa essere ottimamente collocato sotto l'arco, attiguo alla prima porta d'ingresso di quell'arcispedale a destra, nell'unica parete, che non è occupata nè da pitture, nè da epigrafi, nè da finestre. Evitato il pericolo d'essere imprigionata nel palazzo del Bargello, e doventare un numero con tante altre, quell'opera Robbiana non farà mai tremare le vene e i polsi per la sua conservazione più del famoso affresco, che su eguale parete nello stesso portico onora Firenze, e l'antico gusto ed educazione degli abitanti la nostra città. Quel Cristo, che ricorda il *Memento mori*, e le artistiche figure, che lo attorniano potranno dire: *Hic manebimus optime*.

PAOLO GALLETTI.

★ **Nel teatro di Settignano**, il giorno 19, Isidoro Del Lungo pronunciò il suo discorso, che aveva per titolo: *Niccolò Tommaseo e Firenze*. L'illustre oratore, riandando col pensiero al 1833, rappresentò il Tommaseo e il Capponi in una delle loro più care passeggiate fuori di porta a Pinti, e quivi ragionare de' comuni dolori, delle speranze comuni. Il patrizio fiorentino da prima rimasto al compagno *nascosto da alcuni chiarissimi corpi opachi*, era in quell'anno più che amico diventato fratello. Fu concezione felice il riunirli nel ricordo affettuoso, così come in vita furono uniti per altezza di propositi e comunanza di sentimenti; e riunirli imaginando una delle passeggiate che precedettero di poco l'esilio del Tommaseo. L'oratore così potè felicemente mostrare con quanto ardore di desiderio l'esule rivolasse col pensiero a gli amici lontani, alla *Madonnina del Sasso*, e quanto rimpiangesse in Parigi la sua *Firenze, i suoi giorni fitti di pensiero, il suo pensiero italiano tutto*. Perchè il Tommaseo — così disse il Del Lungo — più rigidamente di ogni altro forse, serbò fede all'Italia, alla nostra favella: e fu commovente il sentire con che sforzo generoso, ostinato, egli cercò sempre serbarla pura, se bene francese scrisse in pro dell'Italia, e alla Francia invidiò l'unità di nazione e di lingua. Rilevò poi quanta parte ebbe la Toscana nel formarne l'ingegno; e in special modo Firenze, ove collaborando nell'*Antologia* ritrovava se stesso; e preparava, studiando il popolo, il *Dizionario de' Sinonimi*, e quello della Lingua, e il *Comento* di Dante: così abbracciando in un solo affetto e in un solo pensiero il popolo e il maggiore Poeta, sorto dal popolo anch'egli. Dopo alcune geniali considerazioni su la lingua e l'antica e la nuova Firenze, giunto al 1859, con vero calore di affetto l'oratore ricordò la venuta in questa città del Tommaseo, accolto da' giovani e da' vecchi amici, come persona che ritorna in famiglia: ricordò come gli ultimi 13 anni visse in Firenze amando l'Italia che sognava unita alla Dalmazia — rafforzata dalla Serbia — ove tante sono le tradizioni Elleniche e Romane e Italiche. Prese così occasione di svergognare con parole nobilmente sdegnose le recenti *brutali aggressioni* e le *affermazioni insolenti*, descrisse il Tommaseo collaboratore al *Vocabolario della Crusca*; severo con gli altri, e più con sè stesso e tale da parere, negli ultimi tempi, più che della nuova un simbolo quasi di quell'Italia eroica per la quale tanto aveva lavorato, operato e patito. Il Del Lungo in modo commovente lo dipinse da ultimo ne' colloqui col Capponi, nella modesta casetta sul Lung'Arno delle Grazie, quando i due amici venerandi più non potevano vedersi, se non con gli occhi dell'anima; e quando dimandava alle ridenti colline di Settignano, in cui volle la tomba, i conforti dell'anima e la pace del cuore. Il discorso del critico illustre, del quale si è data una vaga parvenza, presto comparirà stampato; discorso denso di pensieri e fecondo di affetti e in ogni sua parte degno di chi lo tenne e dell'uomo pel quale fu fatto.

★ **A Trieste, auspice la benemerita Società di Minerva**, il giovane letterato dalmata Ugo Inchiostri tenne sabato scorso la commemorazione del Tommaseo. La figura letteraria del grande sebenicense, come per troppo sfolgorio di luce, non balzò forse dalle parole del conferenziere così nitida e viva come sarebbe riuscita per qualche sapiente e necessaria ombreggiatura. Apparve, invece, in tutto l'affetto e in tutta la vigoria l'anima italiana del Tommaseo, e l'oratore mosse aspra rampogna a coloro che nella patria sua hanno osato negargli onore, e calpestare il gran libro della coltura italica.

★ **Fradeletto per Zola.** — A Trieste, per iniziativa dell'*Associazione patria*, dinanzi a numeroso pubblico raccolto nel Politeama Rossetti, Antonio Fradeletto disse dello Zola colla consueta smagliantezza di parola e sincerità di accento. Nell'uomo riconobbe due qualità, che parrebbero contraddirsi, ma che nello Zola insieme tendevano, pacata senza tregua l'una, con impetuoso scatto l'altra, alla verità: la pazienza intellettuale e la violenza emotiva; un bue nel lavoro, un toro dalle tremende corna nell'assalto. Questa continua aspirazione alla verità assumeva in lui addirittura forma di passione. E la verità è ancora la mèta suprema dell'artista, cui l'oratore assegna il posto adeguato nel movimento letterario del secolo XIX, del quale nettamente ritrae le evoluzioni sociali e filosofiche. Emilio Zola è il romanziere dell'epoca della quale Ippolito Taine è il filosofo. I suoi romanzi o sono d'ambiente, nel quale pur predomini un protagonista, o di carattere intimo, o sono romanzi della vita collettiva. Come il ciclo dei Rougon si contrappone a tutti i romanticismi e sentimentalismi, le Tre Città combattono la rinascita del misticismo e gli Evangeli propugnano la fede nell'energia e nella intima moralità della vita. La contemporaneità e la vita, senza convenzioni e senza veli, palpitano nell'opera zoliana, e ne fanno il pregio e il difetto. Ma l'idealità e l'azione grandiose che sono nell'opera, il conferenziere li trova nell'uomo, ed esalta come atto artistico la lotta combattuta per Dreyfus. Il Fradeletto ha ripetuto la smagliante conferenza a Torino, dove ebbe fra gli uditori anche l'avvocato Labori.

★ **«L'insegnamento dell'italiano»** nelle scuole secondarie è una trattazione assai interessante del dottor Ciro Trabalza e fa parte di quell'utile pubblicazione che sono i Manuali Hoepli. L'autore dopo aver passato in rapida rassegna quello che è stato nel passato la scuola d'italiano, viene a parlare della relazione tra maestri e scolari, del metodo e dell'arte didattica, della lettura orale, di quella intellettuale, dello studio della lingua, dell'esame della forma, della critica e dell'esercizio del comporre; ed è ricco di osservazioni giuste e di consigli pratici. Ritorneremo su questo libro più diffusamente.

★ **G. Stiavelli** pubblica, estratto dalla *Rassegna internazionale*, un suo studio sui *Delinquenti letterari*, parlando specialmente di Raffaele Palizzolo e di Tullio Murri.

★ **La «Cultura Politica»** ha pubblicato una conferenza che Francesco Colangelo tenne al Circolo di Coltura di Palermo sul misticismo estetico e la coscienza moderna.

★ **«Il teatro pubblico di Pisa nel seicento e nel settecento»** è il titolo di uno studio che presso la Tipografia Mariotti pubblica Alfredo Segre, giovandosi ampiamente dei documenti del tempo.

★ **Due drammi.** — Il primo in un atto e in versi martelliani è di Paolo Romano Mariani ed ha per titolo *Nena* (Voghera, editore); il secondo, che prende il nome del protagonista, tratta dell'ultimo periodo della vita e della tragica fine di Gioacchino Murat.

★ **Ezio Flori**, studia in un breve opuscolo il teatro di E. A. Butti, che egli segue in tutta la sua evoluzione, fino alle sue ultime commedie che rivelano «i desideri e le ansie di uno spirito assetato di verità».

★ **Sul lavoro collettivo degli italiani nel Brasile** parlò assai chiaramente Domenico Rangoni in una conferenza popolare che sarebbe bene veder diffusa fra i nostri connazionali che ignorano in gran parte l'opera dei nostri numerosi emigranti.

★ **Roberto Bracco**, la cui produzione drammatica fu già volte giustamente apprezzata anche fuori dei confini della patria e specialmente in Austria e in Germania, sta ora conquistando Parigi. I critici più in vista ed i giornalisti gli fanno cordialissime accoglienze e non gli lesinano l'elogio. Anche il *Figaro* (segno importante) gli ha dedicato una sua intervista e presto la *Revue* inizierà con quello di Roberto Bracco una serie di profili di giovani letterati italiani, dovuta alla penna di Maurice Muret, il finissimo critico des *Débats*.

★ **Il Circolo degli Artisti** comunica: Si avvertono i signori artisti che a principiare dal 15 novembre fino al 15 marzo 1903, sarà aperta come per il consueto la scuola del costume e del nudo nelle sale del nostro sodalizio. Le inscrizioni si ricevono presso la Segreteria del Circolo tutte le sere dalle ore 21 alle 23. Si avverte pure che gli artisti non soci potranno frequentare la scuola mediante il pagamento della tassa di L. 1 per ogni sera.

Per schiarimenti rivolgersi alla Segreteria

Il Presidente
C. [illegible]

BIBLIOGRAFIE

D. GIANNITRAPANI, *Nozioni di geografia commerciale*, Firenze, Bemporad, 1903.

Domenico Giannitrapani, il quale ha dato così utili e accreditati libri di testo alle scuole secondarie, tecniche e ginnasiali, aggiunge ora al suo *Manuale di geografia* un breve volume di *Nozioni di geografia commerciale*. Questo volume è fatto per una scuola sommamente utile in Italia, cioè per quella Scuola Tecnica di tipo speciale, la quale differisce da quella comune per una maggiore importanza data all'insegnamento agrario, commerciale e industriale. Una tale scuola fu saviamente istituita nel 1899 dal Ministero della Pubblica Istruzione e ha dato sin qui buoni frutti, e perciò ha avuto ed ha il massimo favore nel paese. Ad essa sin qui mancava un buon manuale, succoso e succinto, di quel ramo di geografia che può fornire appunto le più utili cognizioni a futuri agrarii, commercianti e industriali, di quello che tratta della distribuzione della ricchezza agricola, commerciale e industriale sulla superficie del globo. A un simile bisogno suppliscono ora le *Nozioni* del Giannitrapani, lavoro accurato, ricco di tutti quei pregi di esattezza, chiarezza ecc., che sono necessarii per la scuola, ed utile anche fuori di scuola per gli studiosi come testo di consultazione.

C.

GIUSEPPE PALOMBA (Lucio Revello). *Profumo Vergine*. Macchiette di Cinematografo. Catania, Niccolò Giannotta, 1902.

Che un giovane poeta senta e dica come lo zi' Rocco nel primo di questi bozzetti, si ammette, ma che un vecchio contadino o popolano, sia pure dei paesi del sole, si esprima in quel modo non pare possibile. Anima di poeta la deve avere l'autore e con un'esuberanza di fantasia pessimistica che nuoce alla verità. In questo libro mai è uno spiraglio di luce. Continuo il contrasto fra l'aspirazione verso alti ideali e la triste e ingiusta realtà della vita, fra l'ardente desiderio di godimento e la fatalità che pesa sugli uomini e li fa soffrire. Una persona viva e vera è l'*Addolorata* che prega sotto il peso di troppi dolori e spera invano che la preghiera le risparmi il più terribile di essi; e tale è anche la tremenda donna in *Più forte la Morte*, bella e poderosa, che è sempre sotto l'impulso delle

sue invincibili passioni e sacrifica a quelle la vita di sua figlia e la propria, quando il giovane prima soggiogato dal suo fascino dà tutto il suo amore alla mite, pura e innamorata fanciulla e la fa sua. Le altre figure di questo cinematografo sono alterate e gonfiate in modo che è difficile capire se, rese alle proporzioni giuste e normali, potrebbero riuscire interessanti e simpatiche. C. C.

A. ALTOBELLI, *Torneando*. — FERRUCCIO ORSI, *Sull'aia*. — « Biblioteca Popolare Contemporanea », Catania, Niccolò Giannotta, 1902.

Nel primo di questi due volumetti che fanno parte della raccolta *Semprevivi* si trovano qua e là dei momenti e dei sentimenti colti sul vivo e anche piccole descrizioni assai efficaci. Ma i casi amorosi o tristi del *Torneando*, primo fra i racconti, e dell'*Inganno materno*, non fanno troppo palpitare il lettore: così, una giostra galante in cui, come accade spesso, vince chi se lo merita meno, lo spavento di un giovane marito che vede la dolce e vaga metà sul punto di scoprire un suo non giustificato tradimento, e ne riceve tale impressione da fargli riacquistare il giudizio, interessano mediocremente. La figura di un vecchione, papalino, rimasto sempre lui come a vent'anni, mentre il mondo gli si va cambiando intorno ed egli non vi si adatta e vede cambiamenti anche nelle cose che restano immutate, perché non è più in grado di apprezzarle e di goderne e per la grave età si crea da sé stesso quasi una dignità da re al quale nessuno deve contraddire; una storia d'amore rievocata col mezzo dei suoni in due persone ormai invecchiate e avvizzite, nel cuore delle quali si risveglia in tal modo un'eco poetica di quello che fu, e la descrizione di un ballo, dato da un sagrestano ai suoi amici e colleghi, col fine di attrarvi la bella figlia del padrone di casa amata da lui da lontano e in segreto e che arriva.... col fidanzato al fianco, sono le cose migliori di questo libro presentato dall'autore con una prefazione spiritosa ed ancora più modesta.

È molto succosa è la lettera dedicatoria che sta in fronte all'altro volumetto dell'Orsi, dove fanno un gran raccontare quegli agricoltori che si ritrovano con le loro donne radunati sull'aia o intorno al focolare, ma raccontano bene, con garbo, nel linguaggio pieno di grazia e di efficacia che è in loro naturale, raramente reso troppo elegante dall'autore che in quei pochi momenti trasparisce framezzo a tutti quei ragionari. È la vita delle campagne, quella di una quarantina d'anni fa, nella quale però si ritrovano le qualità essenziali dei nostri contadini: i sentimenti miti e gentili, lo spirito assai arguto in contrasto con quello che ci può essere di ruvido nel loro aspetto, il buon senso che si riflette nella loro religione, nella loro morale filosofica semplice e pratica di tutte le ore, la facezia lecita e onesta che non offende, che fa anzi sorridere quello stesso che ne diviene il punto di mira. Chi legge prende una boccata d'aria buona.

C. C.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 44. 2 Novembre 1902. Firenze.

SOMMARIO

La Relazione Beltrami per la difesa dei nostri monumenti, IL M. — **Libri d'arte**. *« Ricerche fiorentine » di E. Brockhaus. « Il Duomo di S. Giovanni » di A. Nardini-Despotti*. ROMUALDO PÀNTINI — **L'Italianità in Levante**. *Scuole e burocrazia*, ETTORE MONDINI — **Sensazioni di velocità**. *Gli spettacoli di energia*, MARIO MORASSO — **Marginalia**: *Le danze estetiche di Miss Isadora Duncan*, GAJO — *Le Gallerie fiorentine e la critica moderna - I monumenti dell'Italia meridionale - Antonio De Nino per Niccolò Tommaseo* — **Notizie** — **Bibliografie**.

La Relazione Beltrami

PER LA DIFESA DEI NOSTRI MONUMENTI.

L'opuscolo, a cui già accennò il *Marzocco*, porta nella copertina una fotoincisione e una data eminentemente significative. Ecco il fianco del palazzo reale di Venezia sbranato dalla caduta del Campanile ed un cumolo informe di rottami al posto della torre millenaria: ed ecco la data: 14 Luglio 1902. Nessun'altra immagine avrebbe potuto con maggiore efficacia esprimere come in una sintesi tangibile gli effetti del mal governo da cui i monumenti italiani sono afflitti, per sciagura nostra e loro. La copertina dell'opuscolo è un ammonimento muto che vale più di molti discorsi. Ma come nella copertina si rivelano d'un tratto con un segno rivelatore, gli *effetti*, così nell'opuscolo sono denunziate con minuta ed inesorabile indagine le *cause*. Le quali sono varie, complesse e non certo facilmente rimediabili.

L'ordinamento dei nostri Uffici Regionali che datano ormai da oltre un decennio e che hanno il preciso compito di *conservare* i monumenti italiani è in oggi più censurato che conosciuto. Se ne dice male volentieri e in molti casi si ha ragione di dirne male, ma nessuno pensa di addentrarsi nella ricerca dei vizî di origine e di funzionamento dell'istituzione. È dunque un merito singolare dell'architetto lombardo appunto questo di essersi indugiato, e non per la prima volta, in ricerche positive, accertando dati di fatto che pesano più delle invettive e delle sterili declamazioni. Eppure le cifre parlano chiaro! Il patrimonio monumentale italiano, della cui importanza vale, se non altro, a dare un'idea approssimativa l'*Elenco* ufficiale testé pubblicato, dispone negli Uffici regionali di un personale tecnico composto di 46 individui. I quarantatre del 1892 sono diventati, dopo dieci anni, quarantasei. Punto di partenza veramente meschino: ed aumento veramente irrisorio, quando si consideri « il continuo estendersi di attribuzioni degli Uffici. » Ma se la quantità è scarsa, più lacrimevole è l'istituzione sotto l'aspetto della qualità. Scrive infatti il Beltrami:

« .... Salvo pochissime eccezioni non si verificarono quelle promozioni per anzianità, oppure per merito, le quali costituiscono la garanzia più elementare per qualsiasi istituzione e nemmeno si ebbero assunzioni di personale compiute colle cautele occorrenti ad accertare la capacità, le attitudini, la stessa moralità dei nuovi eletti: si vide invece lasciato libero il passo agli inetti, agli intriganti ed ai disonesti, i quali non solo contribuirono a deprezzare il valore intrinseco degli Ufficii, ma esercitarono una azione deprimente sul resto del personale: il quale, già sfiduciato, si trovò a subire l'umiliazione di vedere preferita la inettitudine, la incompetenza, la disonestà. »

Parole gravi queste che il relatore si affretta a documentare citando alcuni fatterelli assai eloquenti: un custode assunto in servizio mentre gli pendeva sulla testa una condanna contumaciale « a vari anni di galera »: un vice-segretario mandato dal ministero ad un ufficio per sbrigare pratiche amministrative e sprovvisto di quelle nozioni di grammatica che sono il principale oggetto di studio alle scuole elementari: un impiegato riconosciuto non idoneo come assistente o copista nominato, dopo 4 anni di servizio, al posto di ingegnere-architetto: un direttore di ufficio regionale « comandato » *sine die* presso una Biblioteca del Regno. E via di seguito, una serie di ingiustizie, di scempiaggini e di intrighi, per cui gli incapaci continuano a defraudare « i diritti acquisiti dagli impiegati competenti e benemeriti. » Insomma anche qui il favoritismo, alimentato dalle malefiche inframmettenze parlamentari, domina e sgoverna. E questo è favoritismo specialmente esiziale in quanto coi suoi effetti perniciosi tocca e compromette i più vitali interessi del paese: non è il favoritismo inoffensivo che distribuisce le rivendite di sale e tabacchi o procura a chi non spetterebbero, i biglietti, così detti di servizio, per i viaggi di piacere di Tizio o di Caio e delle rispettive consorti. È favoritismo per cui tesori inestimabili vengono affidati alla tutela di persone incapaci, di veri irresponsabili che possono condurre il paese a nuovi disastri. Tanto più nocivo poi in quanto si esercita sopra un piccolo gruppo di impiegati, viziando l'intero organismo di una istituzione sulla quale, mancando qui il grande numero, gli influssi benefici della giustizia e della *normalità* non hanno modo di bilanciarne gli effetti e di diminuirne il danno. Insomma per una ragione di quantità, il favoritismo che altrove è l'eccezione qui diventa la regola. Tutti, speriamo, ammetteranno volentieri col relatore, che almeno come regola esso è intollerabile. E però concludendo la prima e principale parte del suo studio il Beltrami ha ragione di invocare come primo e principale provvedimento « che sia riorganizzato il personale di questi Uffici, adottando quelle cautele che possano in avvenire sottrarli ad eccessivi arbitri. » E questo, come egli dice, a rischio di passare da ingenuo.

Ma altri rimedi s'impongono. Se gli uomini sono deficienti, non sono meno deficienti i mezzi di cui essi dispongono. E, del resto, come si potrebbe determinare con esattezza ciò che tecnicamente si suole chiamare il *fa-bisogno*, se mancano i dati positivi che dovrebbero fornire gli opportuni criteri? Lo abbiamo detto di recente, e lo ripetiamo volentieri oggi con le parole del relatore: per giudicare dell'insufficienza dei mezzi stanziati in bilancio, bisognerebbe sapere prima quanto occorra per conservare il patrimonio artistico nazionale: cioè conoscerlo perfettamente e commisurare con precisione ai suoi bisogni i relativi assegnamenti. A tutt'oggi invece si brancola nelle tenebre. I così detti tre milioni annui, di cui si parlò dopo la catastrofe di Venezia, sono dal Beltrami ridotti a L. 186,845, come cifra effettiva della dotazione per i monumenti del Regno! È vero che a questa somma vanno aggiunti i proventi delle tasse d'ingresso: proventi che se sono male ripartiti nelle diverse regioni, pure per alcuna di esse ammontano a grosse cifre. Ad ogni modo, tutto sommato, non è arrischiato affermare che i mezzi appariscono come assolutamente inadeguati allo scopo e che occorre affrontare per i monumenti i sacrifizi finanziari, ai quali lo Stato già si sobbarcò volenteroso, quando si trattava di porti, di strade, o di ferrovie, fossero pur queste delle più « elettorali » e passive! E il Beltrami rileva come, in certo modo, le cose sieno andate peggiorando in questi ultimi anni: tanto che a vedere la noncuranza che il governo ostenta non per i soli monumenti artistici, ma per quanto concorre all'istruzione e all'educazione « si dovrebbe concludere che alla nostra burocrazia il concetto di intellettualità si presenti così ideale, da escludere persino la necessità di provvedere al materiale suo mantenimento! »

Senza seguire il relatore nelle profonde considerazioni che egli svolge a proposito delle preoccupazioni che ogni amante dell'arte deve nutrire per il futuro a proposito del nostro patrimonio monumentale, e senza riferire le sottili critiche che egli muove agli apprezzamenti della Giunta del Bilancio sul capitolo delle *Antichità e Belle Arti*, basti qui riassumere in sintesi, le altre sue conclusioni.

Riorganizzati gli Uffici regionali, provvedendo con eque disposizioni transitorie ai mali del presente e preparando con radicali mutamenti di metodo un migliore avvenire: aumentata la disponibilità dei mezzi così per i bisogni ordinari come per gli straordinari, occorrerà pure che alla conservazione dei monumenti sia rivolta l'azione efficace di altri organi, i quali sin qui non riuscirono a far sentire il più piccolo influsso. Quest'opera di conservazione deve essere considerata « come una missione alla quale tutti possono, anzi debbono per varie vie e con diversi mezzi, contribuire. » E prima di tutti quegli Ispettori onorari e quelle Commissioni Conservatrici, i cui componenti sono troppo spesso nominati a casaccio. La nomina degli ispettori non deve essere più a vita, ma a tempo. Così la designazione come la riconferma degli ispettori e dei membri delle Commissioni conservatrici, rappresentanti del Governo, si facciano dietro proposta e sentito il parere degli Uffici regionali. In modo che intorno a questi sieno coordinate logicamente tutte le istituzioni che possono concorrere nell'opera di conservazione. E d'altra parte gli Uffici regionali, pure acquistando di autonomia e di libertà d'azione, rimangano sotto il controllo della Direzione Generale di Belle Arti, da esercitarsi con ispezioni periodiche e colla riunione dei Direttori chiamati « a discutere le più importanti questioni d'arte. »

Questi i provvedimenti invocati: questo il compito, ci piace di finire con le parole del Beltrami « che potrà costituire il vanto di un Ministro della Pubblica Istruzione, intimamente persuaso della grave responsabilità di persistere nella via sinora battuta. »

Il M.

Libri d'arte.

Ricerche fiorentine di E. BROCKHAUS — **Il Duomo di S. Giovanni** di A. NARDINI-DESPOTTI.

Il Prof. Enrico Brockhaus dirige da parecchi anni a Firenze un Istituto germanico di storia d'arte. Circondato e aiutato da altri eruditi, egli rivolge ogni cura ed amore a ricercar negli archivii, notizie e documenti che possano servire alla più sicura illustrazione e reintegrazione di nostra storia. Ma le sue ricerche non si limitano ad essere mère esercitazioni paleografiche. Il Brockhaus è di quegli studiosi che interrogano direttamente i principali documenti dell'arte; cioè le opere stesse. Egli interroga e le sa interrogare con gusto e diligenza. E una prova tangibile ce ne offre in questo splendido volume, la cui edizione italiana è presentata e curata garbatamente dal Malaguzzi-Valeri.

Che cosa non è stato scritto su la « Porta del Paradiso » di Lorenzo Ghiberti? E pure il Brockhaus nel principal saggio del suo volume (1) pare voglia dimostrare che nulla è stato detto che non si possa più esattamente ripetere e più acutamente lumeggiare in alcuni punti. Non è il caso nostro di ricordare con lui la esatta cronologia di tutti i lavori e di tutte le ricerche che rendono la 3.ª porta del Battistero fiorentino molto interessante per la vera parte di inspiratore che vi ebbe Leonardo Bruni, e pel contributo notevole che altri artisti dettero al Ghiberti nella rifinitura dei suoi quadri e nella composizione vaghissima della cornice, a cui non fu estranea l'opera di Benozzo Gozzoli. Tocchiamo brevemente della quistione del tempio Salomonico e della doratura della porta.

L'ultimo quadro modellato dal Ghiberti rappresenta il ricevimento della Regina di Saba; e però l'artista aveva la necessità di raffigurare l'interno del tempio di Salomone. Ora noi sappiamo per testimonianza autentica dell'illustre scultore, che egli fu per 18 anni concorrente del Brunelleschi per la costruzione della Cupola di S. Maria del Fiore; e la costruzione del Duomo fiorentino era in quel tempo che egli attendeva alla 3ª Porta del Battistero, l'argomento più alto e discusso. Nessuna, adunque, meraviglia se l'artista si servì del prospetto interno del Duomo per fingere il Tempio di Salomone. Pur tuttavia, la rappresentazione che ce ne ha lasciata non è quella reale, sí bene corrisponde alla visione ideale, che egli forse concepiva pel Duomo, con una cupola più luminosa e con una coordinazione di forme proprie del Rinascimento. Ma l'artista cosciente del monito del Bruni che occorrono sempre esatte cognizioni di quanto si vuol rappresentare, non trascurò di adattare questa sua visione ideale del Duomo al Tempio di Salomone; e a tale scopo noi dobbiamo l'aggiunta di un secondo piano su le navate laterali e la larghezza, calcolata, secondo vuole la Bibbia, in 20 braccia; mentre la larghezza reale di S. Maria del Fiore è di braccia 70. Non invano l'artista espresse affacciata a una finestra una figura che si appoggia con tutto il braccio sul davanzale.

Questo nuovo esame del Brockhaus mette anche in miglior luce il modello del Duomo costruito dal Ghiberti quando nel 1429 doveva compierlo insieme col Brunelleschi. Il Ghiberti ometteva la corona di cappelle al coro, e più ne allargava le finestre ed approvava il disegno, pure difeso da Giovanni da Prato fra il 1420 e il 1426, di triplicare le finestre del tamburo per illuminare meglio la cupola. Ma i desiderii del Ghiberti rimasero desiderii poiché non era il caso di ricostruire; e solo si può dire che un secolo dopo pel S. Pietro di Roma valse il germe de' suoi saggi consigli. Quanto al fatto in se stesso di un tempio moderno applicato a rappresentarne uno così antico, il vecchio artista non ha bisogno di scuse. Prima di lui il problema era stato risoluto in una maniera più o meno arbitraria o simbolica: egli partendo dalla descrizione biblica, vi aggiunse l'osservazione diretta delle forme locali, che aveva sotto gli occhi.

Quando il 6 Settembre 1452 la nuova porta fu inaugurata, essa splendeva non meno delle altre due, tutta d'oro. Ora è opinione del Brockhaus, come già di altri, che l'antica e originale doratura non sia scomparsa, ma esista tutta o in gran parte, sotto uno strato verde-oscuro. Le poche tracce dorate ancora visibili sono gli unici argomenti addotti per sostener questa tesi che io trovo di altissima importanza. Poiché queste tracce non rifulgono nelle parti più profonde, come le rughe o le pieghe, sí bene di preferenza nelle parti più rilevate come le fronti e i ginocchi, dalle quali un rivestimento o una vernice sono naturalmente tratti a scomparire. Se questo è esatto, se assaggi ben condotti potessero accertare il fatto, ci sarebbe da discutere sul compito spettante ai custodi supremi dell'arte. Siamo in un tempo in cui si usa e si abusa della chimica per la conservazione delle opere artistiche: non sarebbe forse il caso di applicarla, quando si fosse sicuri di trovare la vera superficie abbagliante dei miracolosi rilievi? Chi può imaginare il nuovo e stupefacente spettacolo che sarebbe ridonato a' nostri occhi? L'impresa è ardua e richiederebbe il più amoroso e sottile zelo, perché l'opera non si consumasse in vane deprecazioni e grida di profanazione. E forse lo stesso professore potrebbe con la sua autorità giovarle. Poiché egli è pur benemerito dell'affresco di Andrea del Castagno (già scoperto da tre anni per iniziativa sua e piantato lí) intorno a cui esercita la sua critica preziosa di notizie in altro saggio del volume, che contiene anche uno studio gentile su gli affreschi di Benozzo a Palazzo Riccardi col quadro del Lippi messo a riscontro di una canzone di Bernardo di Clairvaux, e una monografia su l'altro affresco del Ghirlandajo scoperto in Ognissanti nel 1898. Questo è senz'altro un dotto contributo alla storia della famiglia Vespucci. L'affresco risale, secondo il Nostro, al 1480 cioè alla data degli altri due lavori eseguiti nella stessa chiesa, l'*Ultima Cena* e il *San Girolamo*; ma non contiene affatto sotto il manto della Madonna della Misericordia il ritratto di Americo Vespucci, come vuole il Vasari. Cioè veramente un Amerigo è rappresentato là con gli altri Vespucci colpiti dalle terribili pestilenze del 1478-79, ma è il nonno del navigatore. L'omonimia trasse in errore il Vasari e dietro lui quanti cercarono di ritrarne le sembianze, che pur si riferiscono principalmente a due tipi dell'affresco. Il vero ritratto del Vespucci pare sia da ricercarsi sulla carta di Martino Waldseemüller, di recente ritrovata e dove esso figura inciso accanto a Tolomeo.

Al battistero fiorentino o più propriamente al Duomo di San Giovanni ci richiama il Nardini-Despotti-Mospignotti con la sua dotta e ampia monografia, (1) alla quale avrebbe certo giovato un poco più di concisione nella forma e un maggior corredo di eleganti riproduzioni. Il chiaro architetto aveva scritto fin dal 1875 questo volume; ma per ragioni diverse non lo pubblicò. Certamente — egli stesso lo dichiara — il denso lavoro pubblicato 27 anni fa avrebbe destato una maggiore impressione sul pubblico; non solo, ma per l'ardore delle convinzioni e l'acutezza dell'esame tecnico avrebbe portato a una conclusione definitiva del problema architettonico del Battistero. Del resto, anche nello stato presente degli studi, esso costituisce validissima contribuzione alla storia artistica della chiesa e alla discussione di parecchie ipotesi troppo facilmente messe avanti dal Hübsch.

La costituzione essenzialmente ottagona, la mancanza di peristilio o di portico, il sistema della costruzione, i vari ordini di ambulatorii sovrapposti, l'artifizio della cupola, la funzione statica della decorazione, ed anche la elegante leggerezza sono gli argomenti fondamentali, che il Nardini raccoglie da un esame diretto ed intimo dell'edifizio per concludere che il Battistero non è stato mai un tempio del gentilesimo né si può riferire all'arte romana.

Ma il Nardini non crede ammissibili nè pure le altre ipotesi che esso risalga ai tempi carolingi o ai due secoli posteriori al mille. Quando si confronti la composizione degli elementi decorativi nelle chiese fiorentine posteriori al mille con quella del San Giovanni, è forza riconoscere l'assoluta priorità di questo. Insomma l'esame diretto del monumento, prima che dei documenti, e la ragion logica dei fatti portano il Nardini a ritenere il San Giovanni « archetipo necessario della scuola romanica fiorentina » con una decorazione interna ed esterna assolutamente concorde e contemporanea alla costruzione di esso. E un gran conforto a questa netta opinione è pòrto all'autore dalle somiglianze fra il Battistero e il Pantheon di Agrippa, specialmente nell'arco della tribuna. Il quale nel « bel San Giovanni » taglia e mutila i pilastri corinzii ricorrenti nel secondo ordine delle loggette, nel modo identico come li tagliava e mutilava nel Pantheon, prima che l'antica decorazione dell'attico fosse disfatta sotto Benedetto XIV. L'architetto cristiano che sentì così strettamente l'influenza delle costruzioni pagane non può esser vissuto in tempi molto distanti dal paganesimo, e quindi fiorì nel primo svolgimento della cristianità.

È bene aggiungere che il dotto studio del Nardini è di interessante lettura non per i soli architetti.

Romualdo Pántini.

(1) E. BROCKHAUS. — *Ricerche fiorentine*. Milano, Hoepli, 1902.

(1) A. NARDINI-DESPOTTI-MOSPIGNOTTI. — *Il Duomo di S. Giovanni* con 30 incisioni e 2 tavole. Fratelli Alinari, 1902.

L'Italianità in Levante.

SCUOLE E BUROCRAZIA.

Le scuole italiane di Levante languono miseramente del languore onde laggiù si disfanno uomini, cose, istituzioni orientali. Lo spettacolo è vile.

Ben altro noi volevamo vedere. Ben altro attendeva la patria. Un nobilissimo intento creò quelle scuole: la diffusione dell'idioma italico — diffusione che ha pure un grande valore economico — l'avvivamento, con esso, dello spirito di nostra gente; e dell'amore per la grande patria nei figli dei nazionali nostri, nati sotto que' cieli, fra genti estranie e imbelli.

Ebbene, quelle scuole che avrebbero dovuto essere vividi focolari ed officine di spiriti, che avrebbero dovuto irradiare tanta luce d'italianità in tutto l'Oriente, sono come freddi sacelli remoti che pochi varcano, che i più fuggono; la loro azione è negativa, senza fuoco, senza espansione; ed esse deperiscono; e in causa dell'impotenza loro, si smarrisce l'idea, l'impronta della patria italiana, nelle giovani generazioni italo-levantine.

Lo spettacolo è vile. Però sono pochi quelli che a un tal spettacolo non sanno acconciarsi. Un non tepido amore per l'italianità li urge a rompere il silenzio addensatosi intorno all'ignavia, alla inettitudine dei reggitori burocratici, cui noi sacrificammo la gloria delle nostre scuole di Levante.

Una novella prova dell'incuria loro ha messa la penna in mano a chi scrive. È una prova che genera un doloroso stupore e che riempie di sdegno. Ce la rivela la *Rassegna Italiana* di Costantinopoli nel suo fascicolo d'ottobre.

« Le nostre scuole (Via Hairié 14) sono state aperte il 22 di Settembre. Si nota un *lieve* aumento nelle *iscrizioni*. Certo la frequenza degli scolari aumenterebbe d'assai se i nostri Istituti scolastici fossero più conosciuti.

« Bisogna persuadersi che Costantinopoli non è Roma, né Napoli, né Milano. Oltre alla sua immensa estensione è anche città cosmopolita, occorre quindi fare gli avvisi di apertura in diverse lingue, specialmente in francese, in turco e in greco, e non soltanto in italiano. Occorre anche servirsi della stampa locale come fanno le scuole di altre nazioni, per stabilire un sistema di propaganda utile ed efficace. La spesa non è molta, anzi ridicola, e noi siamo fermamente convinti che il patrio Governo, bene informato di ciò, ne darebbe subito ampia autorizzazione. »

C'è da strabiliare! — Dunque, dopo qualche diecina d'anni, dopo tante fatiche d'insegnanti e tanti milioni spesi, noi abbiamo oggi la soddisfazione d'apprendere che a Costantinopoli le nostre scuole sono pressoché sconosciute, perché i burocratici del Consolato ignorano l'arte della pubblicità, della grida, della clamanza, del richiamo, della *réclame*, infine, e non sanno fare quello che fa l'ultimo direttore di collegio o l'ultimo fabbricante di mobili; perché non si sono ancora accorti che Costantinopoli non è Roma, né Napoli, né Milano o magari Abbiategrasso; e che l'italiano non è compreso, né parlato a Costantinopoli!

L'ottima *Rassegna Italiana* racconta la cosa con evidente amarezza e pur con assai moderazione. Assai, perché al conspetto dell'imbecillità della burocrazia — quest'edera corroditrice che vela gli splendori, che avvelena la gioia, che soffoca i più gagliardi impeti di vita della nostra nazione, e che si trapiantò robusta e funesta nelle Colonie — si avrebbe ben il diritto di inveire nei modi più violenti e risentiti, se non disanimasse, è vero, il pensiero della gelida indifferenza che n'avvolge e della durezza della pelle di chi s'avrebbe a flagellare.

Si è tanto parlato in questi ultimi tempi di scuole alte e basse, di questioni scolastiche, di ordinamenti scolastici, ma a chi è passato per la mente d'occuparsi un poco anche delle neglette scuole italiane all'estero?

E pure ad esse affidammo la nobilissima missione di mantener viva la fiamma dell'italianità oltre il mare; e pure solo per esse l'italianità potrà riavere stagioni di gloria sulle terre d'Oriente.

La burocrazia nazionale — sí la centrale che la consolare — isterilí le nostre scuole levantine.

È una storia assai triste la loro.

Fatte quasi tutte su uno stampo, senza riguardi a usi, a costumi, a esigenze e tendenze locali, e su che stampo! quello delle scuole del regno; trattate alla stregua di queste; insediate, dove fu possibile, in fabbricati meschini, proprio in quell'Oriente dove il lusso e lo sfarzo esteriore sono tutto; *poste sotto il controllo didattico dei consoli*; abililitate a rilasciar diplomi *che chiudono*, a chi li possiede, le porte delle Università e d'altri Istituti Superiori del regno, quelle nostre scuole, fra tante pastoie, povere di alunni e ricche di difetti, vennero su come le piante lontane dal sole e dall'aria, cioè stentate, tisiche, con tutti i segni della consunzione.

E mentre nello sfacelo precipitoso dell'italianità in Levante, che seguí dopo il '70, avrebbero potuto constituire ancora la più efficace difesa contro l'infiltramento francese e riparare alla supina apatia degli italiani delle colonie, allora disuniti, discordi, titubanti, abbandonati nell'infranciosamento degli ambienti, esse nulla poterono in grazia dell'organismo vizioso.

I centri di luce cui si sarebbero potute raccendere le fedi vacillanti restarono fiochi e sporchi lumicini nell'ombra. E né meno oggi le nostre scuole esercitano un influsso fecondo.

Anzi si può dire che allo stato attuale esse nuocciano, anzi che giovare, alla esaltazione dell'italianesimo.

Nella loro rigidità d'accidentato, nella povertà e frigidità loro, mi sembra stiano a far vie più risaltare, a giustificare il valore (se ben apparente) delle scuole straniere cui pur troppo affluiscono gli italiani; mi sembra stiano a consolidare, a ribadire nei levantini, cosí disprezzanti, il convincimento che nessuna cosa italiana possa essere buona; e siano esse stesse prova dell'impotenza nostra.

Se è chiaro che le condizioni di grande inferiorità in cui la burocrazia ha mantenuto le scuole italiane, con una caparbietà d'onagro, hanno dovuto accrescere considerazione agli altri istituti stranieri che si sono sempre più perfezionati, è naturale e non possiamo dolercene, che questi ultimi abbiano finito col diventare agli occhi dei levantini « gli unici perfetti. »

Cosí, laddove le scuole d'altre nazioni, le scuole francesi, per es., libere da eccessive ingerenze burocratiche, adattate perfettamente all'ambiente levantino, raccolgono nella sola metropoli migliaia e migliaia di alunni, in maggioranza italiani, e prosperano mirabilmente e rappresentano il principal fattore della preponderanza politica e intellettuale della propria nazione, le nostre, ahimè! patiscono di marasmo e a mala pena racimolano in una colonia di più che 10.000 italiani, qualche centinaio d'iscrizioni! E fossero almeno tutte d'italiani!

Si noti poi che le diserzioni nel corso dell'anno sono numerose per modo che gli allievi inscritti all'epoca degli esami si riducono ai due terzi o poco più.

La Scuola Tecnico-Commerciale di Pera, dal 1888, anno in cui fu fondata, al 1898, cioè in dieci anni, fu frequentata appena da 212 alunni: fate la media.

E di questi 212 giovani — diceva una relazione dell'Associazione fra gli ex-alunni delle scuole italiane — molti, che appartenevano a famiglie borghesi, si sarebbero volentieri recati in Italia a completare gli studi, se il diploma di cui essi erano in possesso avesse un valore positivo, tale da aprire loro le porte delle Facoltà Universitarie o di altri Istituti superiori il cui ingresso, per i giovani che escono dalle nostre scuole, è assolutamente e crudelmente interdetto.

Le nazioni rivali invece schiudono le porte di questi Istituti ai giovani levantini e li allettano in tanti modi che ci hanno tolto persino que' pochi che ancor venivano in Italia.

Sino a mezzo secolo addietro, per citarne una, l'Università di Pisa — specie per la Facoltà di medicina — accoglieva i figli delle migliori famiglie italiane e straniere del Levante, i quali poi completavano gli studi nel corso di perfezionamento a Firenze. Ora — spiegava il chiaro prof. Corbelli — le cose sono mutate; le altre nazioni cercano di attrarre nel proprio seno i giovani levantini per educarli a modo loro e renderseli cosí affezionati per tutta la vita. E noi — chiedeva — noi che contiamo appunto in Levante le colonie più numerose, e, quasi ovunque, più facoltose, vogliamo abbandonare ad altri tante energie che moralmente ed economicamente possono arrecarci considerevoli vantaggi?

Destò qualche speranza la circolare-questionario di Alfredo Baccelli. A qualcuno parve lume fatidico d'aurora di vita nuova per le scuole nostre di Levante; e dobbiamo augurarcelo.

Quella circolare palesava, infatti, l'intendimento del Ministero di dare alle scuole italiane all'estero un indirizzo più rispondente alle esigenze locali.

« Tutti gli italiani di Costantinopoli sono consci della utilità e della necessità di una siffatta riforma, ma pochi, pochissimi o nessuno esterna questa sua convinzione. Moviamoci — eccitava la ricordata associazione fra gli ex-alunni, bella istituzione sbocciata fra la sana gioventú italo-levantina — uniamo le nostre forze per ottenere che i giovani usciti dalle nostre scuole, siano essi italiani o meno, possano aspirare ad un avvenire *che non sia quello del commesso.* »

Voi avete inteso: « che non sia quello del commesso. » A tanto deve restringersi l'ideale di chi entra nelle nostre scuole!

E perciò umano che i giovani levantini si dirigano là dove possono mirare più chiari e larghi orizzonti e non vogliano sacrificare i sogni d'avvenire alle costrizioni di una burocrazia ottusa che ha ridotto le nostre scuole di Levante quali sterpi senza fiori né frutti.

Da altri furono indicate le radicali riforme di cui abbisognano quegli Istituti per pigliar lena; riforme che comprendono l'assetto legale di essi, le sedi, l'ordinamento pedagogico, l'amministrazione ecc.

L'attuazione di questo ravviamento delle nostre scuole levantine non richiede una gran provvista di coraggio: è cosí semplice, cosí razionale che finanche gli uomini di *burò*, io credo, riusciranno ad afferrarne il senso e la necessità.

Anzi, secondo i giornali politici, si nota già un certo risveglio. Si è cominciato a mettere in esecuzione, nelle diverse scuole, programmi d'insegnamento più pratici e.... più italiani. Alla riapertura della Camera si discuterà il progetto di legge per gli edifizi scolastici. Il sintomo è buono.

Auguriamoci che tal risveglio continui, ché molto ancora, se non il più, c'è da fare.

E sopratutto bisogna che le nostre scuole di Levante vivano, libere, in pieno sole. E tornino in potestà di sé stesse, o sia dei maestri, che soli hanno a dettar legge nelle scuole.

I consoli attendano ai passaporti e alle altre incombenze del loro ufizio.

A tempo perso studino, magari, l'arte della grida.

La raccolta delle foglie secche, alla quale sogliono attendere, in questa stagione, i contadini, nelle melanconiche campagne, mi ha offerto la viva e triste imagine dei risultati delle nostre scuole di Levante allo stato attuale.

Per le nazioni avverse sono rigogliose fioriture, come di primavere perenni, quelle, che le loro scuole fecondano al bel sole d'Oriente. Noi invece non abbiamo raccolto finora che poche foglie secche: misero prodotto di cose aride e morenti; scarso conforto per la nostra nazione aspirante a una radiosa rinascita dello spirito di nostra gente sulle terre Orientali, che già furon suo dominio e ch'ella improntò profondamente di sé.

Mai non sarebbe stato possibile attendere di meglio.

Perché prendemmo le nostre scuole e le mettemmo a patir d'asfissia sotto le gonne di Monna Burocrazia.

Fu come una morte.

Ora s'attende la grande la definitiva parola che compia il miracolo della resurrezione.

Ettore Mondini.

Sensazioni di velocità.

GLI SPETTACOLI DI ENERGIA

E li ho veduti tonanti e volanti i piccoli e magici ordigni domatori del fuoco e dello spazio, le fugaci e ferree meteore cavalcate dall'uomo e che gli consentono di vincere in corsa ogni essere vivo sulla terra e nell'aria. Li ho veduti o meglio li ho inseguiti con lo sguardo mobile e con l'anima ansiosa, dubitando della visione novissima, di continuo sfuggente, trasportato io stesso fuori della realtà, in una furia fantastica, come se quell'impeto errante e inafferrabile fosse dentro il mio sogno, oppure come se le forze moventisi penetrassero in me, per un inesplicabile incanto, straordinariamente moltiplicate.

Poiché invero lo spettacolo era sovrumano, quella dimostrazione di energia in perenne slancio, quello spostamento di cose tanto fulmineo, da apparire incalcolabile, quella assurda esplosione di moto trasformata in gesto normale oltrepassavano per una parte le potenzialità che noi siamo soliti di attribuire all'uomo pur coadiuvato dalla macchina, e per l'altra la misura normale della nostra percezione. Ed io quasi non saprei rinvenire espressioni atte a comunicare la caratteristica sensazione composta di ammirazione, di trepidazione, di eccitazione che questa vista portentosa imprime in noi; non saprei trovare una immagine, un termine di confronto valevoli a significare quella sospensione spirituale, quella mancanza di respiro, istantanea per lo più, divenuta qui stato di coscienza duraturo, come se all'inverosimiglianza fisica che trascorre dinanzi agli occhi attoniti corrispondesse un'altra inverosimiglianza psichica nel nostro interno. Io non saprei adunque figurare quella strana, rara oscillazione in cui si trovava allora la mia sensibilità, come se fosse posta su qualche sconosciuto confine tra la ragione e la follía, tra il possibile e l'impossibile, tra il reale e il miracoloso, tra la zona umana e quella soprannmana, se non che molto imperfettamente dicendo, che ciò che ognuno di noi prova assistendo allo sparo di un fucile, di un cannone, al momento dello scoppio; e cioè quell'inestricabile e vario barbaglío di impressioni, che vanno dall'urto per il rimbombo, dallo sgomento del lampo, dallo stupore che sempre induce in noi il manifestarsi improvviso di un fenomeno sconosciuto, lo scatto di un congegno pericoloso, all'impulso mentale con cui noi accompagniamo idealmente il proiettile alla mèta, invece di durare un attimo — e sembra che la nostra coscienza non sopporterebbe più a lungo una simile tensione — persista e si intensifichi gradualmente, facendo vibrare al massimo la nostra commozione siccome persiste lo spettacolo di quel massimo di energie prorompenti.

E appena la quiete subentra, e quel turbine minuscolo fatto di un uomo e di due ruote si arresta, noi ci sentiamo per un momento come esausti per l'eccesso della tensione precedente e per un altro momento sollecitati, esaltati in ogni nostra fibra, portati a parlare vivacemente e recisamente, a agitare violentemente le membra, quasi per iscaricare una soverchia eccitazione accumulatasi in noi.

Era un mite pomeriggio del settembre; fine e delicato il cielo sul signorile paesaggio di Auteuil, che qualche impressionista ci ha reso prediletto con la sua pittura un po' incerta. I parigini più che mai appassionati di *sport* e sopratutto attratti dallo spettacolo di lotta e di energia e dal desiderio inconfessabile e crudele che punge dal fondo del nostro essere atavico, per cui l'estremo rischio nel quale può trovarsi la creatura umana ha un fascino irresistibile, avevano affollato il grandioso velodromo del *Parc des princes*. Era annunciato un *match* fra tre dei più celebri campioni dei velodromi, l'americano Michael, il francese Bouhours e il giovane Contenet, una rivelazione dell'ieri, ed oggi *recordman* dell'ora.

Incominciò la corsa. Prima scesero in pista, e sbuffando e saltellando ad ogni scoppio scattarono via le motociclette allenatrici, riempiendo l'aria del loro fragore insistente, assordante. Oh i piccoli mostri infernali che sembrano godere della loro danza vertiginosa al ritmo di una violenta artiglieria, pare che utilizzino le energie più pazze, più disordinate e furenti della natura, le energie che schiantano e distruggono! Ed invero la loro corsa insensata sembra che avvenga come se continuamente erompessero, schizzate via dalla ferita di una mina incendiata, dalla apertura di un vulcano in eruzione, dallo scoppio di una bomba.

E dietro gli ordigni tonanti e volanti gittati avanti dalla forza inconsuntibile del fuoco si slanciarono i corridori seguendo con la forza creata dalla volontà la via aperta nell'aria dalla macchina; all'intorno si sollevava l'ansia e si tratteneva il respiro al trasvolare di quell'uragano umano.

E mentre la corsa proseguiva, sembrava continuamente rinnovarsene il fascino, le tre coppie di uomini superando la loro istessa natura circolavano in quella vorticosa andatura di oltre 21 metro al secondo, che di rado è superata dalla più gigantesca locomotiva, placidamente, serenamente, senza sforzo apparente; e ciò costituiva il lato meraviglioso, eroico dell'azione; questa facilità in confronto all'enorme energia impiegata e questa imperturbabilità in confronto al rischio mortale in cui continuamente si trovavano i corridori.

Lanciati a tale velocità folle, ben più della gloria, la morte è sempre davanti alla ruota fuggevole; ben più della gloria, è la morte che viene inseguita in questa corsa delirante terribile; un fato micidiale è perennemente sospeso sui loro capi; non tanto sulla pista essi corrono come saette quanto sull'orlo angusto di un abisso sempre aperto; ad ogni istante, ad ogni metro, la morte li guata e può avvenire il salto brusco nell'al di là.

Ed i miei occhi sono ancora atterriti dalla minaccia esiziale che di un tratto piombò su quel gruppo di uomini alacri e vigorosi avvolgendoli in una massa informe di membra e di frammenti metallici scagliati da una forza invisibile contro il suolo e lo steccato. Appunto nella curva Bouhours deciso a tutto arrischiare — *je risque le paquet*, egli aveva annunciato con temerità bonaria — si era spinto a tutta lena su Michael che lo precedeva, lo aveva raggiunto, correva parallelamente a lui ma in alto, ove la curva è meno elevata; l'impeto della corsa non consentí alla sua motocicletta allenatrice lo svolto, questa slittò prima, poi piroettò inalzandosi come un essere vivo, con un gesto pazzesco, e ricadde travolgendo il suo guidatore.

Bouhours vi urtò dentro, ristette un istante, e poi sbalzato di sella, come un proiettile andò a battere parecchi metri lontano contro lo steccato, con un urto tremendo, donde rimbalzò esanime con le braccia aperte, povera materia bianca, greve, incerta sulla pista. Dall'uomo atterrato colava sul cemento cinereo un rivolo vermiglio di sangue, dall'ordigno infranto un rivolo infiammato di benzina, i due congegni portentosi, quello umano e quello meccanico, si vuotavano del loro intimo vigore, il sangue ed il fuoco.

Il lottatore era sconfitto, il guerriero dello spazio, il gladiatore contro le forze infinite della natura, l'atleta della velocità era vinto; un urlo lungo, cupo, non più umano come di vento cavernoso saliva dagli spettatori accorrenti, mentre una piccola e pallida donna, la consorte del caduto, e in procinto di essere madre, stava ritta e ferma in una rigida e impenetrabile immobilità.

Un quarto d'ora dopo la corsa ricominciava e la folla urlava: *allez, allez:* si rinnovava cosí, a distanza di secoli, attraverso a differenti cicli di civiltà, ancora più intensa e tragica la scena del circo romano, quando il popolo *pollice verso* imponeva ai superstiti la continuazione della lotta fino all'eccidio completo.

Io non so se questa commossa rievocazione di quello che i miei occhi videro per la prima volta potrà suscitare in altri, anche attenuata, la mia emozione; io lo spero, poiché appunto mi sono indugiato in essa allo scopo di giustificare la meditazione che il drammatico avvenimento m'impose per intenderne i suoi elementi essenziali e i suoi caratteri distintivi, i quali debbono, a mio avviso, figurare in prima linea in quella specie di novissima estetica delle visioni presentateci dalla vita moderna.

Ed anzi tutto lo spettacolo sopra descritto, quello cioè di una gara ciclistica a lunga distanza con allenamento meccanico, non ha più nulla a che vedere con le consuete corse ciclistiche, non è più né uno svago né una festicciola improvvisata; esso appartiene a quella categoria di spettacoli insigni, che era omai quasi del tutto scomparsa e che io chiamerei *dinamici*, nel senso che essi da una parte sono dimostrazioni di forza, anzi del massimo sforzo che in un dato tempo e in un dato esercizio può essere compiuto dall'uomo, e dall'altra agiscono in noi dinamicamente esaltando e deprimendo in una alternativa violenta le nostre forze vitali, istintive, quelle che formano lo schema del nostro essere. E in questo genere di spettacoli non mi sembra esagerazione l'affermare che lo spettacolo moderno supera tutti quelli passati; dalle battaglie, dai duelli dei gladiatori, dai combattimenti contro le fiere nei circhi, all'ultimo superstite, la *corrida*, senza tener conto di quelli minori come i giochi atletici, equestri ed acrobatici. E li supera per due ragioni. In primo luogo, una di queste corse ci presenta un complesso di cose e una tensione di energie quali non videro mai prima di ora e quali non vedono mai d'intorno i nostri occhi. Ad ogni *record* che viene battuto è un movimento di un ritmo nuovo che si offre ai nostri sguardi e poi noi nella nostra esistenza abituale non abbiamo quasi mai modo di essere colpiti dalla visione e dalla fascinazione di una cosí alta velocità. Mentre invece il romano che assisteva a un combattimento gladiatorio vedeva una scena che la guerra gli presentava abitualmente e più in grande, talché per lui, il piacere dello spettacolo proveniva, oltreché dall'ansia per l'esito, anche dal veder rinnovato quel quadro di attività di cui egli sommamente si compiaceva. Meno solito era il combattimento contro le belve, ma anche questo non poteva cagionargli una emozione nuova né presentargli qualcosa di non mai visto. Più nuove e più impressionanti debbono certo essere per l'uomo moderno e civilizzato le *corride*, poiché precisamente la vita circostante nulla presenta più di simile, ma in ogni modo anche questo è uno spettacolo che si riproduce continuamente eguale a se stesso.

Tutti poi questi spettacoli hanno una deficienza comune, essi sono bensí dimostrazioni grandiose di energia umana, tesa, moltiplicata dall'ardimento e dal pericolo, ma non rappresentano in ogni caso la massima tensione a cui può essere spinto lo sforzo umano. Per uccidere una fiera, per abbattere un rivale può talvolta occorrere uno sforzo minimo, e nel caso della *corrida* noi ne abbiamo spessissimo la prova, vedendo la facilità con cui il *torero* esperto sgozza il toro furibondo.

In secondo luogo

> ..... quel vago
> presentimento di terror, che i polsi
> più veloci fa battere a la folla
> quando il cimento di una vita umana
> è converso a spettacolo ....

è più intenso e più acuto nel moderno velodromo che non nello stesso circo sanguinario, e la ragione è chiara; nessun altro spettacolo né in passato né oggi, specialmente, ha insito per il suo istesso modo di essere un rischio mortale cosí grande, cosí continuo. Una possibilità cieca di morte cosí sempre sospesa sul capo, vicina, immediata non la ebbe il gladiatore e non la ha l'acrobata volteggiante nel gioco più periglioso. Poiché mentre al gladiatore e all'acrobata la forza personale, il coraggio, l'attenzione, la sua virtù insomma possono assicurare la salvezza, tutto ciò non basta al corridore; egli ha di fronte un nemico terribile, invincibile e invisibile — *il caso*. Quando egli ha preso tutte le precauzioni, quando egli dispone di un vigore insuperabile, quando anche in corsa egli può spiegare tutta la sua vigile abilità, egli non ha eliminato una sola delle probabilità con cui il caso lo può stritolare. Che un guasto imprevedibile avvenga nella motocicletta che lo allena, nella sua bicicletta, o nelle macchine del gruppo che lo precede, che una gomma scoppi, che una vite si allenti, e la voragine nel cui fondo sta la morte gli è aperta. La morte cavalca in sella con lui, ed ogni attimo che trascorre è proprio un guadagno che egli strappa all'insidia fatale che lo spia.

Taluno chiese perché queste corse furibonde suscitino tanto interesse e tanto entusiasmo. Ora la domanda ci sembra invero inutile.

Tali gare costituiscono non solo l'ultimo, ma il più insigne spettacolo di energia che ci è

dato di ammirare, i sentimenti che esse scuotono sono proprio quelli istintivi, essenziali che formano il fondo del nostro essere, dal primo uomo fino a noi, presentandoci di fronte alla imminenza della massima catastrofe della suprema tragedia umana, la più alta prestanza dell'uomo che vi va incontro, l'eroismo.

Mario Morasso.

MARGINALIA

Le danze estetiche di Miss Isadora Duncan.

Si tratta di un tentativo di arte nuova che parte da intenzioni nobili e pure. Miss Duncan sedotta dalla grazia impareggiabile degli atteggiamenti e delle movenze che si ritrovano nelle sculture greche e nelle pitture del nostro rinascimento, si è proposta di trasportare quelle linee armoniose nel campo della danza. Essa ha inteso con una indagine paziente ed accurata di strappare a quelle figurazioni il segreto della loro leggiadria, e di giunger così ad una composizione coreografica personale, che non avesse, come non ha, nulla di comune con le piroette delle moderne ballerine. Nè alle sole arti figurative ella ha chiesto gli elementi della propria ispirazione. Se lo spunto iniziale è sempre o quasi sempre ricavato da una statua o da un quadro, lo svolgimento successivo della danza procede poi secondo un ritmo poetico o musicale che della statua o del quadro sembri il più opportuno commento. Insomma secondo il concetto informatore di Miss Duncan e secondo anche la pratica attuazione di esso, le arti si soccorrono vicendevolmente per cospirare ad un resultato di insieme per ogni verso compiuto. Ciò, secondo le intenzioni sue, che sono, come già abbiamo accennato, veramente nobili e pure: e però meritevoli di lode incondizionata e sincera. Che il risultato poi corrisponda in tutto alle intenzioni noi certo non oseremmo di affermare. E in verità, se qualche effetto plastico o *statico* può dirsi pienamente raggiunto: se cioè la persona viva riesce talvolta a suscitare un'impressione simile se non identica a quella che già destarono in noi talune determinate forme delle arti figurative: non ci soddisfano egualmente gli effetti che si potrebbero chiamare *dinamici* e che toccano più da vicino la danza propriamente detta. Sia colpa del quadro non adatto all'azione, (la bella sala del Circolo artistico coi suoi parati verdi ricordava un poco la preferita intonazione delle nostre Corti d'Assise) o della mancanza di espressione che a noi parve di scorgere nella fisonomia della danzatrice, certo si è che molte delle movenze e degli atteggiamenti, successivi al motivo fondamentale, ci lasciarono alquanto sconcertati: come se non riuscissimo ad afferrare il ritmo misterioso che doveva legarli fra loro e unirli tutti insieme ad un determinato sentimento pittorico, poetico e musicale. Più d'una volta le movenze della danzatrice ci parvero sforzate appunto quel sentimento: come se un elemento perturbatore di rigidità anglo-sassone fosse venuto ad alterarne, se non a distruggere, l'euritmia latina. Spettacolo però più interessante e più strano che bello.

Gajo.

* **Le Gallerie Fiorentine e la critica moderna.** — Nell'ultimo numero del *Fanfulla della Domenica* abbiamo letto un assennato articolo di Arduino Colasanti, il quale si propone di dimostrare, a quanto sembra con una serie di studi, come le Gallerie di Firenze non abbiano molto risentito gli « influssi benefici della critica moderna. » Anche da questo primo scritto non è arrischiato prevedere, che la prova gli riuscirà agevole e compiuta. Il Colasanti tocca qui principalmente delle attribuzioni, e le attribuzioni delle Gallerie fiorentine, come sanno coloro che le frequentano, anzichè esser passate al vaglio della critica contemporanea, sono rimaste veri detriti di età preistoriche. Il Giorgione è uno dei più tartassati. E coi quadri del Giorgione un esempio classico di misoneismo è offerto dalla cosidetta Fornarina di Raffaello, che come tutti sanno e come ha ben dimostrato appunto il Direttore delle Gallerie fiorentine in un suo studio, opportunamente citato dal Colasanti, non è la Fornarina e non è di Raffaello. Se poi si passa dalle italiane, di cui si occupa il Colasanti, alle scuole straniere e si va tra i fiamminghi e gli olandesi le cose peggiorano. Qui siamo addirittura nel regno della fantasia. C'è, per esempio, un gran Van Eyck (tra parentesi, un vero cerotto) che se fosse, come non è, di Giovanni Van Eyck, dovrebbe trovar posto nella saletta di Van der Goës. Invece ne rimane fuori col suo immutato cartellino; cospoca fiducia ha la Galleria nelle proprie attribuzioni! E gli Olandesi! Vermeer di Delft, il pittore misterioso e diseguale, i cui rari quadri, sono fra i più apprezzati delle Gallerie di Amsterdam e dell'Aia, qui s'incontra (a parole) ad ogni passo.

Ma ritornando dalle straniere alle scuole italiane, chi saprebbe spiegare perchè una deliziosa piccola Madonna attribuita con molto fondamento ad Andrea Mantegna, non abbia trovato finora il suo posto nella prima sala dei Veneti accanto al trittico dell'*Adorazione dei Magi* e rimanga invece quasi messa da parte fra i *diversi!* Al solito. O si crede all'attribuzione, o non ci si crede: se ci si crede, bisogna mutare il posto; se non ci si crede, bisogna mutare il cartello. Sarebbe ora veramente che chi è a capo di collezioni d'arte, le quali sono fra le più importanti del mondo, cominciasse a dar segno coi fatti di aver risentito « i benefici influssi della critica moderna. »

* **I monumenti dell'Italia meridionale.** — A proposito di una recente pubblicazione dell'architetto Adolfo Avena, Angelo Conti discorre nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia* di alcuni monumenti dell'Italia meridionale, soffermandosi in ispecie su Castel del Monte (Andria), sulla cattedrale di Ruvo, su quella di Bitonto, sugli edifizi monumentali di Rovello e sulle porte di Boemondo a Canosa. L'Italia meridionale, in ispecie la Puglia e particolarmente la terra di Bari, è ricchissima di opere architettoniche di insigne valore: Altamura, Andria, Bari, Bisceglie, Bitetto, Bitonto, Canosa, Ruvo, Trani dovrebbero richiamare gli studiosi e gli amanti dell'arte in devoto pellegrinaggio. Ma, pur troppo, molta parte degli amanti dell'arte, se non degli studiosi, nei viaggi in Italia si lascia guidare dal *Baedeker* che di là dal Tronto diventa straordinariamente laconico. Tutto il sud-ovest della penisola è orbato, e non si sa perchè, dal beneficio non indifferente degli asterischi. I monumenti dell'Italia meridionale sono fra i meno studiati: e appena ora cominciano ad esser conosciuti fuori della ristretta cerchia degli eruditi locali, per opera del fotografo Moscioni che è, sotto questo aspetto, un vero benemerito. Eppure quelle nostre coste come osserva il Conti nel suo scritto « furono le prime a risentire gli effetti della importazione artistica orientale » e in molti dei loro monumenti è chiarissimo l'influsso dell'arte araba: la quale svolgendosi poi secondo il genio paesano dà luogo alle più vaghe e originali figurazioni. La relazione dell'Avena che tratta dei lavori compiuti dall'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti dell'Italia meridionale, ufficio che è appunto da lui diretto, rappresenta dunque un notevole contributo allo studio e alla illustrazione dell'arte nostra più gloriosa.

* **Antonio De Nino per Niccolò Tommaseo.** — L'insigne folklorista e glottologo benemerito dell'arte abruzzese che già ebbe campo nei suoi frequenti viaggi in Toscana di avvicinare il Tommaseo ed altri illustri contemporanei, come il Capponi, il Lambruschini, il Vannucci, il Ricasoli, Augusto Conti, dedica al grande dalmata nella ricorrenza del centenario alcune pagine memori ed affettuose. Il titolo dell'opuscolo è appunto questo: *Come io conobbi il Tommaseo ed altri personaggi contemporanei a Firenze.* Dall'interessante opuscolo ci piace di rilevare il periodo seguente e di trarne un augurio. « In quel tempo scrive il De Nino, io faceva studi di lingua parlata. Volli imitare Giambattista Giuliani, il dantofilo, ma con la debita distanza di merito; ed egli pertanto mi onorò della sua amicizia. Altra volta, forse, parlerò di quegli studii e dei miei viaggi in Toscana. » L'augurio è questo: che il De Nino mantenga la promessa presto e che alcuno dei suoi ricordi Toscani possa veder la luce nelle nostre colonne.

* **La Chiesa di Corsena.** — Un importante lavoro di restauro è stato condotto a buon termine in quest'anno, per iniziativa finora soltanto privata, nel territorio lucchese. La piccola chiesa di Corsena, che risale al secolo IX, e ricorda in molti punti il celebre duomo di Monreale, era goffamente rivestita da intonachi e deturpata da sovrapposizioni posteriori. Luigi Norfini, pittore d'alta fama, assunse gratuitamente la direzione del restauro, e ricondusse la chiesa al suo aspetto primitivo. Tanto la fiancata, quanto l'interno, discoprono ora la semplice e ruvida bellezza d'allora. E opera di manovali e muratori, più ancora che di scalpellini; perchè nelle pietre della costruzione vi è più traccia di martello che di scalpello; e in tutti gli ornati si palesa l'intuito dell'arte, privo dei sussidi pratici. Gli archi della trabeazione esteriore, condotti a semplice scopo decorativo, sono a pieno centro, ma tracciati a mano e irregolari; così pure i fregi a colore nell'interno della Chiesa, che il restauro ha ripristinato; e le distanze stesse dei pilastri, delle lesene, non tradiscono nessuna preoccupazione di regolarità logica. Il sentimento guidava la mano di quei muratori del IX secolo, e qualche ricordo di antichi edifici. L'aver svelato ai nostri occhi quella disposizione spontanea e attiva che improvvisava degli artisti in gente d'abitudini selvatiche, è merito grandissimo del Norfini e di tutti i volenterosi che lo coadiuvarono. Tutto quello che riconduce alla personalità sincera e rude dell'arte primitiva, è un miracoloso beneficio per noi, che siamo d'ogni parte tediati dalla peggiore uniformità meccanica che sia stata al mondo. Resta ora a scoprire la volta, perchè la travatura coroni degnamente la navata; e restano a rifarsi le finestre superiori. Al compimento di questi restauri, che doneranno all'arte un affascinante documento, viene promesso il concorso del Ministero di Grazia e Giustizia, così degnamente rappresentato a Firenze dal R. Economo. Ci auguriamo che il R. Economato prenda a cuore questo monumento, che è fra i più singolari del IX secolo, e che attende soltanto un ultimo aiuto per ricomparire nella sua perfetta semplicità.

D. T.

* **Novità drammatiche alle viste.** — Se ne annunziano diverse, tutte dal nord. Giannino Antona-Traversi, a quanto dicono i giornali, starebbe preparando *I giorni più lieti*: una commedia brillante, alla quale dovranno tener dietro le *Intellettuali*, produzione satirica che andrà in scena soltanto l'anno prossimo. E. A. Butti farà rappresentare dalla Compagnia Andò-Di Lorenzo la novità che anche noi già annunziammo: *Il gigante e i pigmei*. Giuseppe Bonaspetti, l'autorevole e acuto critico della *Perseveranza*, affronterà per la prima volta la scena con *I diritti dell'anima*, dramma che sarà rappresentato dalla Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi. E finalmente un altro dramma è stato scritto da Eugenio Bermani e si intitolerà: *Per il pane*.

* **Del « Giulio Cesare »** di E. Corradini si è occupata e si occupa non soltanto la stampa italiana, ma anche quella estera. In un elegante articolo del *Journal des Débats* il valoroso critico Maurice Muret faceva or non è molto un confronto fra l'opera storica di G. Ferrero e il dramma del Corradini, e paragonava quest'ultimo a « une suite de fresques, une série de cinq basreliefs pleins de majesté et de noblesse, au fronton d'un arc de triomphe; » aggiungendo, per le ragioni, diciamo così, etniche del dramma, che essendo sempre stata l'energia individuale una virtù fiorentina e romana, « en faisant du romain Jules César une figure sympathique, le florentin Corradini reste dans la tradition de son pays. » Il *Journal de Bruxelles* ha dedicato al *Giulio Cesare* del Corradini un lungo articolo, nel quale dopo un esame delle intenzioni politiche dell'opera, circa le sue qualità letterarie e artistiche è detto:

« Comme œuvre d'art, le drame de Monsieur Corradini a une grande valeur. Le souffle qui l'anime est vraiment classique. La langue a une dignité et une force toutes romaines; très coloriée, elle abonde en images fraiches et plastiques. L'auteur excelle à mouvoir les masses; les soldats, les patriciens, la plèbe, tout palpite de vie. Il a multiplié les traits pittoresques tirés des sources les plus authentiques de l'antiquité: les œuvres de César, de Plutarque, de Suétone. Les trois figures principales de la vieille société, alors expirante: le rude Caton, le Ciceron hésitant et le Brutus fanatique, — sont dessinées avec une sûreté et une finesse remarquables. Quant à Cesar, c'est le génie victorieux, qui devine les événements et les hommes; il se dresse grand et brillant sur un fond tumultueux de contrastes, où se mèlent l'admiration, l'envie, l'enthousiasme et la haine. Il s'avance en tout lieu avec une sécurité parfaite, car nul ne peut lui résister; il est la force, l'intelligence et la séduction unies en une personne, qui sans cesse emploie les hommes et les faits comme instruments de sa volonté, sans jamais dévoiler ses desseins. »

In altri giornali e riviste estere abbiamo letto articoli molto favorevoli sul dramma del Corradini, fra i quali citiamo come più importanti un ampio studio di Ansal Guerra nella *Rivista Iberica* ed un altro pubblicato nel *Litterarische Echo* di Berlino.

* **Il satanismo nella letteratura belga.** — La nota scrittrice danese Rosalia Iacobsen, discorrendo nell'ultimo fascicolo della *Rassegna Internazionale* del *satanismo nella letteratura belga*, presenta ai lettori un poeta straniero di grande valore: Iwan Gilkin. La signora Iacobsen, descritte prima rapidamente le condizioni della letteratura belga contemporanea, passa a studiare il posto importante che in questa ha il Gilkin. Di lui espone specialmente il poema *La nuit*, concezione veramente satanica, ma originale al sommo, vasta e grandiosa. Il Gilkin ha pubblicati altri libri, tra cui ricordiamo *Jonas*; ma *La Nuit* con le sue concezioni fosche, terribili, non di rado sublimi, resta l'opera sua principale, come dice anche Rosalia Iacobsen.

* **« La Renaissance Latine »** continua a pubblicare uno studio molto importante di André Lebey sopra *Napoléon III et l'idée latine.* Con idee energiche e chiare, assai napoleoniche, il Lebey espone ed esamina il grande sogno di Napoleone III di una federazione latina da formarsi non soltanto in Europa ma anche in America contro i popoli di razza anglosassone tendenti a prevalere. Napoleone III era occupato dal pensiero che occupa anche oggi, e più che mai, i politici di Europa, sotto la denominazione assai espressiva di « pericolo americano. » Vero è che a questo se n'è aggiunto ora un altro, il cosiddetto « pericolo giallo, » e il problema si complica. Al tempo di Napoleone era per metà più semplice, ma non di troppo più facile risoluzione. L'imperatore aveva pensato di opporre all'America del Nord, agli Stati Uniti Anglosassoni, un'America del Sud latina, facendo il Messico, sotto lo scettro di Massimiliano d'Austria, il centro della nuova coalizione. Come l'impresa del Messico fosse effettuata e qual fine avesse, tutti sanno. Di questo periodo di storia si occupa con nuovi documenti e con novità di osservazioni il Lebey nell'ultimo numero della *Renaissance Latine*. In questo stesso numero notiamo con quanto amore sia seguita la nostra letteratura dalla giovane rivista francese. Tre scrittori italiani, Domenico Oliva, Diego Angeli e F. T. Marinetti vi discorrono, il primo *De l'influence français en Italie*, il secondo del *Madro* di E. Boutet e il terzo del teatro milanese.

* **La « Zeit » cotidiana.** — Ci giunge notizia di un nuovo giornale che incomincierà a Vienna quanto prima le sue pubblicazioni. Sarà una delle più grandi imprese giornalistiche del nostro tempo. La celebre rivista settimanale *Die Zeit*, che ora conta otto anni di vita gloriosa, continuerà le sue pubblicazioni mantenendo il suo programma artistico e letterario, e nello stesso tempo uscirà da lei un nuovo organo politico cotidiano col suo stesso nome. Questo si propone di essere un giornale assolutamente indipendente e di servire come esempio di onestà e di disinteresse in mezzo alla stampa austriaca. Il capitale per l'impresa è di tre milioni, ed azionisti sono i più ricchi, nobili, intelligenti, importanti personaggi austriaci. La direzione sarà assunta dal dottor Singer e dal dottore Heinrich Konner, quelli stessi che sin qui hanno diretto l'omonima rivista settimanale.

* **Morgan e le importazioni di opere d'arte agli Stati Uniti.** — A quanto riferiscono i giornali politici il celebre miliardario americano avrebbe tentato il contrabbando di un vaso greco. Lo scopo di Morgan sarebbe stato quello di recarsi un precedente favorevole, per introdurre poi in America allo stesso prezzo e cioè *gratis et amore dei* tutte le ricchissime collezioni d'arte acquistate nei suoi viaggi in Europa. Il prezzo di queste si dice ammonti alla somma di 70 milioni: talchè il dazio *ad valorem* che le colpirebbe al momento di entrare negli Stati dell'Unione non sarebbe inferiore all'egregia somma di 30 milioni! Morgan pretenderà di aver diritto all'esenzione che in certi casi per si concede: ma l'ispettore delle dogane è stato di parere diverso e ha minacciato la confisca del vaso se la tassa dovuta non fosse stata pagata. In verità l'Europa e specialmente le nazioni di essa più povere di danari e più ricche di tesori artistici debbono considerare come provvidenziale questa remora posta di là dall'Atlantico all'immigrazione dei lori capolavori. Con tanti Nababbi americani che scorrazzano sul vecchio continente incettando cose antiche e vincendo con grande facilità nelle vendite e nelle aste i più formidabili concorrenti europei, se non ci fosse ancora quel freno, si minaccerebbe un *ripulisti* generale. Ma la fortuna più grande è quella che tocca all'Inghilterra fatta custode naturale dei tesori d'arte che i miliardari americani, per paura del dazi, lasciano di qua dall'Oceano in attesa di tempi migliori. — *Rule Britannia!*

* **Delle meraviglie di Siena,** meraviglie dell'arte e della natura molte sono le lodi che gli italiani e gli stranieri possono leggere in libri celebri. Nonostante ciò G. B. Prunai ha ancora scritto pagine interessanti e piene di un caldo affetto su la *rossa* città. Il volume s'intitola *Siena, una città del trecento*; l'edizione, nitida e ricchissima di illustrazioni, è dell'operoso editore fiorentino F. Lumachi. Il Prunai ci descrive partitamente l'aspetto della città, delle sue pittoresche contrade, dei bruni palazzi, delle meravigliose torri e rievoca ai nostri occhi tutta la vita medievale che fremè ancor oggi nel celebre *Palio*. La storica piazza ci è ricordata oltre che per quell'annual giuoco per tutti gli avvenimenti che la resero famosa e che vivono una vita resa immortale dall'arte. Fu qui che Provenzan Salvani « si condusse a tremar per ogni vena », è qui che Monna Usilia menò legati al nastro delle sue trecce ben 36 prigionieri di Montaperti, tutti cittadini di Firenze. Passa poi il Prunai a descrivere il Palazzo del Comune e i tesori d'arte che contiene, quantunque indulga forse troppo a certi dipinti moderni. Il duomo poi è descritto in tutte le sue particolarità, ed il pulpito di Niccolò Pisano vi è largamente illustrato. Anche le fontane fremono nelle pagine del Prunai di tutta la dolcezza dei loro susurri; e tutto il libro rinnova il desiderio di visitare la meravigliosa città.

★ **La ditta A. Morano e figlio** di Napoli ha pubblicato un interessante libro: *Lezioni storiche di Letteratura italiana* desunte dalle opere di Francesco De Sanctis e adattate ad uso delle scuole secondarie da Fr. Mazzucini. E introduce e diffonde nelle scuole il metodo del grande critico napoletano ed pone un'idea veramente eccellente e tale che merita ogni più ampia lode. Il prof. Mazzucini ha posto a fondamento del suo libro la *Storia della letteratura*; ma ha poi completato la trattazione desumendo pensieri e giudizi dalle altre opere e massime da quelle che furono pubblicate dopo la morte del De Sanctis. Vi è anche una parte antologica, cioè brani di vari autori, inseriti ciascuno al luogo opportuno e accompagnati (ed è questa una vera innovazione in questo genere di compilazioni) da commenti estetici desunti in gran parte dal De Sanctis stesso. Auguriamo al libro la miglior fortuna ed una grande diffusione.

★ **Nella Biblioteca Universale del Sonzogno il prof.** Francesco Bartoli pubblica *La Filippiche e due altre canzoni contro gli Spagnuoli*; che egli toglie al Tassoni come avevano pensato molti critici ed attribuisce a Fulvio Testi, che con stringenti argomentazioni dimostra, come nessun'altro che Fulvio Testi.

★ **Il pensiero sociale di Carlo Cattaneo** è studiato in un denso articolo di Felice Momigliano, già comparso nella *Rivista di filosofia e scienze affini* ed ora ristampato in un fascicoletto a parte.

★ **Di un soggiorno di Carlo Goldoni a Modena,** soggiorno che fu dai suoi biografi ignorato discorre Paolo Gazzo in un interessante opuscolo stampato a Modena dalla Ditta Ferraguti.

★ « **L'Unico** » s'intitola un elegante volumetto edito da Osvaldo Paggi in cui Alessio della Seta raccoglie alcune sue *Pagine paradossali*, di cui la prima dànno il titolo a tutto il volume.

★ **Un libro per ragazzi** è stato pubblicato testè dalla Ditta Paravia. È di Gino Gallotti ed ha il titolo di *Villoreis dalle vele*. Lo adornano anche parecchie nitide incisioni.

★ **Bagatouni** chiamano a Marsiglia i vecchi quartieri in vicinanza del porto e formicolanti di stranieri, di tipi sospetti e di donne mal costumate. Valère Bernard descrisse già la vita di questi quartieri in un suo romanzo provenzale che da anni si intitola. Ora Paolo Souchon lo tradusse in francese e lo pubblica in una di quelle bellissime *Editions de la Plume*.

★ **A Boston** esiste un fiorente *Circolo italiano* che non è altro se non un Comitato americano della « Dante Alighieri. » Ne fanno parte oltre numerosi italiani anche moltissimi stranieri. La società si propone di coltivare lo studio della lingua, della letteratura e dell'arte italiana, mediante conferenze, letture, recite e conversazioni, e di concorrere per quanto le sarà possibile all'incremento del benessere della colonia italiana. Il 22 febbraio prossimo in casa della signora Julia Ward Howe il sig. C. L. Speranza, professore di letteratura italiana all'Università di Columbia parlerà di *d'Annunzio e uno dei suoi drammi*.

★ **Postilla Foscoliana.** — Sotto questo titolo scrive il prof. Giacomo Panzera nella *Democrazia* di Cremona:

« Nessuno ancora trovo che abbia notato come il verso del Foscolo, *Sepolcri*, 278,

E santamente toccherà l'altare

non è del Foscolo.

Esso è tolto dalla versione del poemetto greco *Della pesca* di Oppiano Cilicio, fatta da Anton Maria Salvini, che, bene o male, così traduce i versi 416-418 del V libro:

De' Delfini la caccia è maladetta.
Nè il cacciator sarà agl' Iddii più caro,
Nè santamente toccherà l'altare ».

Senza andare a cercare se fra i numerosi esempi di plagi foscoliani già indicati dal Carrer si trovi anche questo, ci par proprio che un verso come quello possa esser considerato una cosa di dominio pubblico per non dirlo, addirittura, una *reminiscenza*.

★ **La chiusura delle Esposizioni di Torino.** — È irrevocabilmente deciso che le attuali Esposizioni di Torino si chiuderanno la sera di martedì 11 Novembre. Devono quindi affrettarsi coloro i quali hanno ancora da visitarle, coloro - e son molti - che hanno ancora da rendere il tributo d'una giornata a una raccolta di bellezze e di ricchezze, di curiosità e di attrattive, come ne vedranno mai più un'altra consimile.

Alla maggiore Esposizione Internazionale d'Arte decorativa moderna, alle Mostre di fotografia artistica e di vini, olii e conserve alimentari, si sono ora aggiunte due nuove Esposizioni: quella dei crisantemi, la più ricca che siasi mai ammirata nel genere, presentante varietà affatto originali e interessantissime, e quella di cucina, pasticceria, pane di lusso e decorazioni per tavola.

Il Comitato dell'Esposizione prepara ancora qualche festeggiamento per questi ultimi giorni, e Torino accoglierà con la consueta cordialità anche gli ultimi accorrenti al suo appello.

★ **Mentre il maestro Mascagni** va raccogliendo di là dall'Atlantico larga messe di allori e di dollari, secondo il *Fanfulla*, già si fanno i nomi dei probabili candidati alla sua successione nella Direzione del Liceo di Pesaro. La notizia ci sembra prematura. Non è atteso ancora sull'argomento il verbo ministeriale.

★ **Eleonora Duse,** secondo le notizie pervenute a diversi periodici italiani, ha iniziato con lieti auspici a Boston la sua nuova *tournée* americana. Le tre produzioni d'annunziane, la *Gioconda*, la *Città Morta* e la *Francesca da Rimini* hanno ottenuto uno straordinario successo di pubblico e di critica. Alla insigne attrice che onora l'arte italiana auguriamo che il suo giro per gli Stati-Uniti continui e si compia trionfalmente, così com'è cominciato.

★ **Nella Biblioteca della Rivista « Minerva »** è stata pubblicata la traduzione italiana di un celebre romanzo inglese di Humphry Ward, *Roberto Elsmere*. Il Gladstone disse di questo libro che avrebbe fatto una grande impressione non solo fra i lettori di romanzi, ma fra tutti coloro che si sentono agitati dai problemi del nostro tempo. Difatti il libro descrive le ansie, i dubbi e la lotta di un ecclesiastico, di fresco uscito dalla Università e pieno di un'ardente fede religiosa, il quale si trova a contatto con un dotto critico positivista che da molto tempo esercita le sue indagini esegetiche sui libri sacri. Il traduttore intitola questo romanzo un *Quo Vadis* moderno.

★ **Pel rispetto alla lingua italiana e a noi.** — Così il prof. Giuseppe Lesca intitola alcune sue considerazioni sul *Giornale d'Italia*. Egli lamenta giustamente le iscrizioni in lingua straniera che si vedono su tutti i negozi, gli alberghi ecc. delle nostre città e si domanda quando cesserà questa mania del non italiano. A proposito poi dell'organo dell'*Associazione*

Nazionale italiana « The foreigner in Italy » egli deplora con ragione che delle lingue in cui sarà redatto è escluso per l'appunto l'italiano.

☆ **Commemorazioni Zoliane.** — Vincenzo Morello commemorerà Emilio Zola per invito della Società Minerva a Trieste il 24 del prossimo novembre.

Giovanni Bovio all'Argentina di Roma, per invito dell'*Associazione della stampa* parlò anch'egli del romanziere francese, notando quali furono le doti che gli mancarono per potersi dire un genio; come egli eccedesse nel ritrarre la folla, come egli non intuisse qual fosse il carattere di Roma, in che consistesse la sua modernità e qual differenza vi fosse fra lui e Tolstoi. Chiuse con una magnifica apostrofe a Roma. Il discorso fu vivamente applaudito.

BIBLIOGRAFIE

EMMA BOGHEN CONIGLIANI. *Il canto XXVIII del Purgatorio*. Brescia, 1902.

La signora Boghen Conigliani ha scelto per argomento d'una sua lettura dantesca, il canto di Matelda; certo uno dei più belli del Purgatorio, per la serenissima letizia che vi ha diffuso il poeta.

Siamo in un luogo di *perfetta umanità*, come disse il Graf; l'aria è serena, le acque chiare, semplici, puri e diritti i sentimenti e i pensieri dell'uomo; un sentimento di uguale benessere, di piena normalità naturale ed umana, sembra emanare dallo stormir delle fronde, dal canto degli uccelli, dalle parole delle persone, nel Paradiso terrestre. In questo incantato soggiorno, di cui gli uomini si resero indegni, Dante trova *una donna soletta*, Matelda. Chi è Matelda? È una persona reale?

La chiara scrittrice enumera le diverse ipotesi che furono proposte su questo riguardo, ed accetta, per conto suo, la più vecchia e la più comune, che vede raffigurata in Matelda la pia ed eletta contessa di Canossa. Nell'ordine simbolico poi, le dubbiezze che ci stringono, sul valore e sul significato morale di Matelda, sono anche maggiori. Chi volle riconoscere in lei la Vita attiva, (e Lia?) chi l'Innocenza, il nostro Pascoli l'Arte. La signora Conigliani propone e difende, con copia e serietà di argomenti, una interpretazione sua: Matelda sarebbe la Felicità terrena. Questa ipotesi non è senza fondamento, e potrà esser vagliata dagli specialisti. Meno appropriato mi sembra un parallelo che la Conigliani instituisce fra Matelda e Lisa del Giocondo, « per somiglianza di misteriosa espressione. » È misteriosa Matelda?

Non è in lei, fatta persona, come nel paradiso, fatta natura, la perfetta chiarità, purezza, ingenuità originale della vita?

Alb. M.

PAOLO SEGATO. *Una novella di Alberto Bitzius, tradotta in vernacolo feltrino*. Feltre.

Buona idea ebbe il Sig. Segato, di voltare in feltrino rustico questa novella dov'è tratteggiata, non senza qualche efficacia, una scena della vita popolare svizzera. Il feltrino rustico è — salvo lievi aberrazioni — la parlata del contado bellunese, ed è — fra i veneti — il vernacolo che più si scosta dal veneziano, dopo il friulano. Per ciò, anche questa novella, nel rispetto glottologico se non in quello letterario, è utile e interessante.

Alb. M.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 45. 9 Novembre 1902. Firenze

SOMMARIO

Müntz, UGO OJETTI — **« Cor Sincerum »: l'ultimo volume di versi di Enrico Panzacchi,** G. S. GARGÀNO — **L'« Estetica » di Benedetto Croce,** DIEGO GAROGLIO — **Romanzi e Novelle**: *« L'oasi » di Lucio d'Ambra - « Amor di Sogno » di A. M. Antoniolli - « Il fallo » di G. Anastasi - « Al di qua » di L. Pavoni*, ENRICO CORRADINI — **Marginalia**: *La questione della Biblioteca Marciana - Il teatro italiano in Francia - Gli ambienti all'Esposizione del 1904 a Venezia - Il vaso François* — **Commenti e Frammenti**: *L'ortografia francese nelle scuole italiane - S. Giusto* — **Notizie.**

MÜNTZ

Ai giornali italiani, la morte di questo devoto dell' Italia non è stata annunciata né per telegrafo né per telefono; essi hanno aspettato la venuta dei giornali di Parigi per ricopiarne la notizia e condirla con cinque linee di biografia. È giusto: noi italiani riserbiamo il nostro culto ai nostri nemici. Se fosse morto Rochefort, avremmo avuto cronache, articoli e aneddoti per un mese....

L'autore della *Storia del rinascimento* non era vecchio, avendo appena cinquantott'anni, ma lo sembrava. Piccolo, magro, stinto, infermiccio, solo quando parlava d'arte e d' Italia assumeva nel volto aguzzo quella fissità di pensiero e d'attenzione che ha Erasmo da Rotterdam nel ritratto d' Holbein; e le palpebre gialle battevano battevano sui piccoli occhi come per non distrarre la meditazione.

Pranzavo accanto a lui una sera del giugno scorso ed egli interruppe alcune sue osservazioni contro un volume del Berenson, re dei critici presuntuosi, per indicarmi una dama bionda e formosa, dal petto largo e dai capelli d'oro, all'altro capo della mensa: — Non vi pare la *Vedova* del Pordenone che adesso i milanesi hanno portato in Castello?

Vedeva così la vita, un riflesso di quella bellissima e agitata che l' Europa centrale aveva vissuta tra il quattro e il cinquecento, e ch'egli riviveva e risognava fra le vecchie carte e l'opere d'arte, tutt' i giorni. Il suo piccolo appartamento in Rue Condé ne era uno scorcio, austero per migliaja di libri, sorridente per cento tesoretti di bellezza che parevano nella loro giallezza d'antichi aver trattenuto un po' del nostro gran sole.

Certo egli fu, prima di tutto, un erudito e, leggendo il suo primo libro su *Le arti alla corte dei papi durante il XV e il XVI secolo* (1878) nel quale egli raccolse e commentò tutt' i documenti artistici trovati mentr'era a Roma nella Scuola di palazzo Farnese, vien fatto di definirlo un Cavalcaselle che sa scrivere. Ma pian piano attraverso altri lavori di grande dottrina, primo fra i quali la *Storia dell'arazzo*, e attraverso a saggi e a libri di accurata compilazione come la *Toscana*, egli salí fatalmente a contemplare tanto spazio di tempo e tanta folla d'eroi dall'alto, sinteticamente.

Il metodo storico-sociologico del Taine che nell'opera d'arte vedeva soltanto il segno di certe attitudini ereditarie e il prodotto necessario d'una data temperie morale, dominava le menti. *La Cultura del Rinascimento* di Jacob Burckhardt esciva nel 1877 in una terza edizione studiando appunto la società ambiente nei due grandi secoli nostri. Eugène Müntz fu con loro, e prima nel *Raffaello* (1881), poi nei *Precursori della Rinascenza* (1882), poi nei tre volumi della *Storia dell'arte del rinascimento* (1889-1895) e nel *Leonardo* e nel *Donatello*, non vide gli artisti nostri che come i fiori d'un grande giardino, nati, cresciuti, modellati e colorati da quelle date condizioni della terra e dell'atmosfera, da semi che la sua intelligenza nordica (era alsaziano) ricercò con acume in tutto il suo settentrione, dalla Fiandra di Justus van Gent a Urbino o di Hugo van der Goes a Firenze, fino alla Franconia del Dürer. In questo egli ebbe sul Taine una superiorità che fu la sola: quella di conoscere bene la nostra letteratura umanistica fin dalle origini. Il suo studio sul *Petrarca* è memorabile.

Ma appunto nelle monografie, pur procedendo sicuri fra la folta difesa dei documenti editi, inediti, corretti sui testi originali, e sentendoci soddisfatti di quella forma piana e delicata con cui egli narra e descrive, noi soffriamo a sentire che il suo acume di critico davanti alla probabilità storica si smussa e s'ottunde davanti all' induzione psicologica. La sua vita di Raffaello è, quanto quella del Passavant, la vita di San Raffaello, — un' agiografia. Tutte le debolezze, i difetti, l'umanità varia trita cotidiana dell' Urbinate bello, ambizioso, abile, cortigiano è scusata, velata di roseo, abbellita; e, quand' è impossibile dubitare del suo scetticismo galante e prudente, come nella lettera allo zio, ogni colpa vien data amabilmente agli altri, dal papa e dal Bibbiena — e sarebbe poco male — fino a Michelangelo.

Il Müntz non solo dimentica come, con la sola « Teoria dell' ambiente » senza contemperarla e ravvivarla con la « Teoria dell'eroe » carlyliano, nessuna novità sarebbe mai sorta nel mondo, e noi saremmo ancóra addormentati nella dolcezza dell' Eden biblico o nel torpore d' un antropoide darwiniano, — ma anche fa una continua confusione fra quel che è buono e quel che è vero e quel che è bello, — e infine ha pel rinascimento l'adorazione assoluta che il Winckelmann e il Lessing ebbero per la Grecia periclèa, quasi che oggi noi dovessimo proporci a scopo della nostra vita individuale e sociale la ricerca d' un altro Magnifico o d' un altro Leone decimo per la nostra delizia.

Constatare che Raffaello fu moralmente inferiore a Michelangelo non vuol dire che le Sibille di Santa Maria della Pace sieno inferiori a quelle della Cappella Sistina. È un'altra cosa; sarebbe come condannare un accusato non perché è reo ma perché è biondo. Al più, si potranno spiegare certe differenze estetiche — pochissime — con certe differenze morali; ma la gradazione morale, del resto cosí variabile, non corrisponde affatto a quella estetica.

Questa tardezza a dissociar le idee filosofiche è purtroppo visibile in tutta l'opera del Müntz. Com'egli da un lato non riesce a spiegare anzi non si pone nemmeno il problema della portata religiosa e cristiana di opere d'artisti o miscredenti o fanatici nel paganeggiare — come il Vannucci, il Mantegna, il Sanzio, — cosí non riesce a vedere che per quasi tutt' i papi del rinascimento, meno forse Niccolò quinto, l' umanesimo e la protezione delle lettere e delle arti furono soprattutto mezzi di governo. I papi sapevano anche meglio del Cosimo di Machiavelli « che gli stati non si tengono con paternostri in mano, » e che l'arte, anche per un Giulio secondo, costa meno e rende più della guerra o della diplomazia o delle scomuniche....

Or è strano che i documenti per provare queste verità semplicemente umane ci sono forniti appunto da uomini che, come il Müntz, o non le hanno intravveduto o hanno avuto paura di guardar in fondo.

Ma non per questo noi dobbiamo esser loro meno grati. Essi hanno dato il pane per nutrire gli storici futuri che scriveranno senza rispetto e senza dispetto la storia d' un uomo anche quando dovranno scrivere la storia di Petrarca o di Raffaello. E quando queste storie vive vere e divinamente umane cominceranno — e già cominciano — a farci sentire vicini e presenti e fraterni e dolorosi questi eroi che per loro fortuna non furono santi, dovremo pensare che esse si sono potute scrivere e comprendere solo perché quelli antecessori hanno lavorato a prepararne tutt' i particolari, — accumulatori indefessi di pietre monumentali donde non hanno saputo o voluto comporre il monumento solido di verità. Rammentate quel che si dice nel II dell' *Ecclesiaste?* « Perocché vi è tale uomo la cui fatica sarà stata con sapienza, con conoscimento e con dirittura; il quale pur la lascia per parte a chi non s' è affaticato attorno. Anche questo è vanità e grande molestia. »

Tal uomo fu Eugène Müntz e probo e benevolo e infaticabile, separato ormai dalla vita contemporanea, eremita fanatico chiuso nell'adorazione de' suoi santi. E fuor del suo studio, fuori dei musei, fuori del suo gabinetto di bibliotecario e di conservatore della Scuola di belle arti lungo la Senna, sentiva battere le sue esili palpebre gialle sulle pupille perché il sole gli era crudo e brutale. Preferiva le albe donde i suoi primitivi facevano emergere le Madonne chine sul bambino e gli angeli volanti con l'ali iridate...

E perciò, forse, fu più felice.

Ugo Ojetti.

« Cor sincerum. »

Il nuovo volume di versi di Enrico Panzacchi.

Dicono che per quest'ultimo libro di Enrico Panzacchi l' Italia letteraria si sia divisa di nuovo come ai bei tempi degli idealisti e dei veristi; dicono che i giovani d' oggi affettino di disprezzare la vecchia arte, della quale è un campione il poeta romagnolo; dicono molte altre cose che sono avvenute recentemente, terribili e piene di un grande sconforto. Dicono.... ed a me ed a voi, o lettori, vien fatto di guardarci intorno per vedere donde spuntino questi eserciti che partono in armi, e dove è il campo di battaglia. Ma tutto è tranquillo d' intorno, e noi possiamo, noi che nessun incubo tormenta, uscire all' aria aperta e sentir sotto il cielo sereno alitare ancora un po' di quell'aria fresca che vien di Romagna, e respirar qualche delicato profumo che mandano le campagne d' oltre Appennino.

« Arte vecchia ed arte nuova.... » parole: diciamo meglio « letteratura vecchia e letteratura nuova », e di esse lasciamo disputare a cui piace.

E parliamo dell'arte di Enrico Panzacchi. Certo io non accoglierei, senza qualche riserva, la prima parte della sentenza di Herder che trovo in principio dell'elegante volumetto (1) che ho sott'occhio: « eterno argomento di poesia lirica sono gli aspetti della natura e la vita intima dello spirito. » Certo la riproduzione dei suoni, degli odori, dei colori, delle forme insomma che sono sotto i nostri occhi è per noi una grande sorgente di gioia; ma in ciò non consiste tutta la poesia: solo quando da quelle forme si sprigiona e si comunica al nostro animo un desiderio inestinguibile di attingere fuori dello spazio e fuori del tempo un altro ordine di bellezza superiore ed eterna, solo allora noi possiamo dire di elevarci fino all'espressione o fino alla comprensione della poesia vera. Ecco perché i versi del Leopardi l' *Infinito* vivranno d'una vita eterna, ed ecco perché appartengono alla letteratura una quantità di descrizioni di colline e di campi e di cieli, i cui aspetti sono anche stati colti con una non comune penetrazione.

Enrico Panzacchi ha nel suo volume più d'una di queste poesie in cui egli rappresenta un momento del vario aspetto della campagna: null' altro che questo; e quei suoi versi non suscitano nell' animo nostro nessuna di quelle profonde emozioni che la poesia solo può svegliare. Molte delle parti del suo polimetro *Le voci della villa*, per esempio, non hanno il potere di accelerare i battiti del nostro cuore, di esaltarci fino all' ebbrezza e di trasportarci insensibilmente lontani dal luogo nel quale l'autore ci ha guidati. Vuol dire che in tutti questi momenti egli (a dispetto della sentenza di Herder) non è stato poeta. E che importa? I libri di versi son pur troppo fatti così. L' autore ha raccolto in essi tutto quello che ha sentito sinceramente, e poiché le più nobili anime umane non hanno che rari momenti nei quali siano capaci di vibrare all' unisono con l' anima delle cose, è evidente che in un libro sieno anche rare le pagine piene di poesia vera. È un fato questo che anche i minori han comune col grandissimi.

Io potrò ammirare nei versi che qui sotto riporto l' arte gentile del Panzacchi, potrò gustare la serena tristezza che egli ha saputo infondere nel bel quadretto, potrò compiacermi di quel tono di dolcezza che egli ha saputo trovare per la sua rappresentazione, ma tutte le mie impressioni si arrestano lí; il poeta mi lascia tranquillo:

> Dietro i monti, una raggiera
> fan le nubi. È sceso il Sole
> ne la sua gloria tranquilla.
>
> Van per l'aria de la sera
> risa e garrule parole,
> sovra gli usci de la villa.
>
> Da Ponente un lume roggio
> muor sui vetri. Vola un cheto
> pipistrello torno a torno.
>
> La villetta in cima al poggio
> serba sempre un volto lieto,
> tra il finir mesto del giorno.
>
> Sul balcone, odo un momento
> canticchiar la Luisella;
> poi si chiude ogni finestra.
>
> Dolce amor del firmamento,
> guarda là Venere bella!
> L'aria odora di ginestra.

Or non è questo appunto quello che il poeta deve fare, e non è questa la secreta nostra aspirazione. Noi desideriamo che il poeta impenni dietro al suo volo lo spirito nostro: noi vogliamo che la poesia sia quasi un ponte gettato fra la terra e l' infinito.

Ha dunque il Panzacchi questo potere di sollevarci al di sopra della vita e delle sue forme? Sarebbe ingiustizia rispondere di no. In più parti del suo libro è vivo ed agile questo suo spirito che freme non impetuosamente, ma in ritmo leggero e pur penetrante, e noi l' amiamo allora per tutta la dolcezza che egli infonde nell' anima nostra. Poiché è questo il carattere dell' arte sua: condurci dolcemente in conspetto delle cose ad obliare e le cose e noi stessi.

Sentite:

> S'apre, tra' verdi muschi e tra le foglie
> d'edera, la bellissima spelonca.
> Zampilla e giù ne' la marmorea conca
> rigorgogliando l'acqua si raccoglie.
>
> Fende un raggio di sol (meridiana
> carezza) il buio e trema su la linfa;
> ed io sento la voce de la Ninfa
> che piange e canta dietro la fontana.

Momenti simili a questi non son rari nel libro presente, e son quelli che costituiscono appunto il merito principale di questa lirica, che ha saputo trovare naturalmente l' espressione sua più conveniente nella dolcezza del ritmo, in un certo abbandono, ed in quella spontaneità schietta, che qualcuno ha voluto lodare come una specie di programma artistico del Panzacchi, non pensando che è la forma necessaria di un determinato e particolare sentimento poetico. Oh se si dovesse fare la critica della critica!

È questa la ragione per la quale certe concezioni il cui carattere è invece la forza, non raggiungono nel nostro poeta una completa efficacia. *La Caccia di Nembrod* è, a mo' d' esempio, una visione piena di movimento, e di violenza che il Panzacchi riesce a rendere in gran parte con sostenuta sobrietà, sia che ci descriva l' opera babelica arrestata ad un tratto e lo stupore e l' abbattimento che susseguono; sia che ci presenti la figura gigante del figlio di Chus, che solo tra quella gente che pare un esercito di morti non piega e non posa. Ma quando costui vede l' ombra fosca e deforme della torre stendersi nella valle di Sennaar, e, a mezzo il cielo, tra i vapori del deserto, disegnarsi una gran larva, e comincia per ciò, come vendetta, la sua caccia deicida, quando cioè il poeta giunge al *climax* della rappresentazione, a quel terrore che ci deve pervadere, allorché degli strali lanciati furiosamente verso il cielo uno che ricade in terra è tinto e grondante di sangue.... noi sentiamo che il poeta non è riuscito a scuotere le nostre più intime fibre, e ripensiamo ad altre goccie di sangue che piovvero dal cielo con più pauroso terrore, e ci sorge dinanzi agli occhi angosciosamente terribile l' immagine del *Roi Canut* della *Légende des siècles*. Quel terrore non è riuscito a impadronirsi di noi.

Ma non importa. Noi possiamo subito essere turbati da emozioni meno furiose ma più penetranti. Ecco un dolce *Sinfoniale di maggio* ed ecco *Terra e mare*. Il Panzacchi ritorna qui il poeta dolce e melanconico che ci comunica quella simpatia per cui ci culliamo nei suoi sogni e nella sua melodia, in quella melodia che egli sa evocare cosí bene dal secolo che ne fu pieno, e che produsse Domenico Cimarosa.

Noi toglieremo adunque da questo suo volume molte pagine: noi non vorremo leggere per esempio, le due brevi liriche *È morto Verdi*, nelle quali non abbiamo che la sola rappresentazione materiale ed esteriore di quello che l' autore fece e di ciò che vide fare intorno al letto di morte da una coorte d' invisibili piangenti....

> o Giacosa, anch' io, tu il sai
> giunto l'orrido momento,
> lagrimando il cuor scrutai
> che si fea sempre più tardo,
> e le man fredde baciai
> al bellissimo Vegliardo...

togliamo queste pagine, perché in esse non può essere poesia, ma conserviamo quest'altra, che pur narrando un fatto della vita comune sa di esso cogliere un significato pieno di tristezza che varca i confini del presente

> Egli volle salir verso le pure
> altezze de la Vita. Un cenno amico
> gli avea fatto la Gloria. Un fior, staccato
> da l'ardua vetta ove la Dea dimora,
> (vago e piccolo fior tinto di sangue)
> parve un invito ed era una promessa.
>
> E fidando ei salí. Sotto i securi
> piedi stridea la rupe: in alto, il sole
> parea raggiasse di fulgor più vivo,
> parea che palpitassero le stelle
> al coraggio dell'uom. Ma, a mezzo l'erta,
> gli giunse il suon d' una femminea voce
> sottile, carezzevole, possente
> ne la carezza sua più che nell' ira.
> E la voce dicea: *Scendi, non voglio!*
>
> Senza guardar la cima, egli discese.

E cosí, lontani da ogni strepito guerriero, noi ricercheremo tra molte liriche di *Cor sincerum* una dolce emozione e quella serena e quieta melanconia che ci sedusse altre volte, e che ci seduce ora come prima, sgorgante perennemente dall'animo di questo poeta armonioso che ha amato ed ama sempre l'arte con quella tenerezza, che lo fa rispettato agli occhi di tutti, vecchi o giovani che sieno, seguaci dell'antico o del nuovo.

G. S. Gargàno.

(1) *Cor sincerum*. Nuove liriche di ENRICO PANZACCHI. Milano, F.lli Treves editori, 1902.

L'«Estetica» di Benedetto Croce.

L' ultima grande opera del Croce sull'*Estetica* (1) è per cosí dire il centro di convergenza di tutti i molteplici e più disparati studi da lui proseguiti per tanti anni, con amore ed energia tenace pari al vigor dell' intelletto. Per quanto egli sia ancor giovane, la sua operosità è già stata cosí ricca — non soltanto per la varietà dei soggetti e la continuità del lavoro (quindi estensivamente), ma anche per l' intensità e la comprensività d' ogni ricerca — che anche ad un ammiratore quale io sono da tempo del geniale continuatore della grande tradizione filosofica ed estetica napoletana, riesce difficilissimo tenerla tutta o quasi tutta presente sotto gli occhi, o nella memoria, al momento di dar conto, nel breve spazio che mi è concesso, di un' opera di capitale importanza. Eppure è soltanto codesta vasta molteplicità di ricerche particolari, di diligenti studi preparatori che ci può spiegare nell'*Estetica* la maturità filosofica, sistematica del pensiero del Croce, accoppiata ad una straordinaria cognizione della storia nel senso più ampio della parola. Egli con una facilità sorprendente, vorrei dire, adoperando un vocabolo che ha dato tanto filo da torcere agli estetisti da Baldassar Castiglione in poi, con la grazia che dissimula gli sforzi e la forza, passava da una ricerca minuta d' archivio, all' acuta e approfondita indagine di una teoria filosofica o estetica o economica; da una recensione che era tutta una ricostruzione, come quella sul *Salvator Rosa* del Cesareo, e da una magistrale esauriente monografia sul *Pentamerone* del Basile, ad una profonda discussione sulla concezione del materialismo storico: mentre con pazienza da Benedettino mattone per mattone, (almeno una ventina!) con altri valenti comparatisti, portava ricchissimi contributi all'arduo edificio, ancora cosí lontano dal suo compimento, delle storiche relazioni dell' Italia con la Spagna sopratutto, poi con la Germania e la Francia, saltava su ad un tratto con vivacità napoletana e quasi con irreverenza, a polemizzare con campioni formidabili come il Loria, il Gröber, il Carducci, non atterrito dalla grandezza e meno che mai dalla fama dell' avversario, che qualche volta anzi sembrava inasprirlo un po'

(1) Palermo, Remo Sandron, 1902.

troppo, come gli è accaduto per lo Zumbini. Una buona dose della indipendenza critica e dello spirito demolitore di Vittorio Imbriani, l'autore delle *Fame usurpate*, è forse trasmigrata nel cervello del nostro Croce, insieme con l'amore delle ricerche demopsicologiche e con l'amore per il gran Basile.

Poi tornava a discutere pacatamente come aveva incominciato intorno ai fondamenti della critica letteraria, e dopo lunghe ed alte meditazioni riconduceva la storia — e sostanzialmente con piena ragione — sotto il concetto generale dell'arte, anziché della scienza, contro il giudizio piú comune dei seguaci del metodo storico. Nello stesso tempo con zelo ravvivato dall'amore del natio loco illustrava e faceva illustrare in una apposita rivista, *Napoli nobilissima*, i monumenti, le tradizioni, i costumi, i grandi della sua città insigne; seguiva diffusamente nella storica evoluzione quell'interessante tipo dell'arte scenica che è il Pulcinella, e da solo, incontrandosi colle analoghe ricerche del poeta dialettale Salvatore di Giacomo rintracciava amorosamente secolari vicende dei teatri napoletani; indi portava la face della sua critica su alcuni personaggi e su molti fatti del piú eroico periodo della storia di Napoli, quello del 1799. Notate bene che tutto questo immane lavoro di ricerca e di pensiero non gli ha impedito di viaggiare instancabilmente per mezza Europa, non sempre in traccia del documento, del libro o della galleria; né di partecipare attivamente alla epurazione morale ed al rinnovamento politico della patria e in particolare della sua prediletta regione. Il Croce come ha profondo il senso della vita individuale e collettiva, cosí ha fervido l'amore della natura e delle opere d'arte, e questo ci spiega come i bisogni e l'attitudine filosofica del suo spirito — che egli ha comune coi numerosi e grandi pensatori della sua terra vecchi e nuovi (a che far nomi?) contemperati dalla diuturna e minuta esperienza storica, lo avviassero naturalmente sulla strada dell'*Estetica* tutta fiorita all'ingresso, ma ben tosto ostacolata da una fitta prunaglia, ch'egli dovette subito sentir l'imperiosa tentazione di sgombrare, dov'era impervia, colla scure o col fuoco. Di là dai pruni lo incitavano sorridendo i due piú grandi amori della sua vita intellettuale, il Vico e il De Sanctis, al primo dei quali, togliendo con buona grazia la corona di capo al Baumgarten, egli rivendicò la gloria di vero fondatore dell'Estetica, mentre del secondo fu editore amoroso, interprete e continuatore acuto, difensore vigile ed accanito contro nemici ed amici, grandi e mediocri. Egli intese le voci, raccolse tutte le sue forze e risoluto si mosse.

Lunga e asprissima lotta la sua, dalla quale — diciamolo subito — essenzialmente è uscito vincitore, se anche lasciando qua e là sul terreno brandelli delle sue filosofiche vesti e qualche venatura di sangue: la strada è ora definitivamente aperta a tutti gli uomini di buona volontà, se anche taluno stoltamente s'illudesse di chiuderne ancora l'accesso, importandovi rovi ed ortiche, che non potrebbero oramai piú mettervi radice. Si trattava anzitutto di fissare e circoscrivere il vago e fluttuante dominio dell'estetica — isola galleggiante come la mitologica Delo e alternativamente troppo vicina alle sponde ora del puro sensualismo, ora dell'astratto concettualismo; ora perduta lontanamente tra brume mistiche o trascendentali: fissata, ora nella sua lussureggiante vegetazione essa ci sorride e c'invita, a legittima distanza però, dalle altre regioni sí del pensiero, come del sentimento e della sensazione. Si parlava di bello assoluto e relativo, oggettivo o soggettivo, naturale od umano; di arte umana o divina: si negavano, si confondevano insieme o si contrapponevano secondo il capriccio o i sistemi, scacciando l'arte, con Platone, dalla repubblica, o divinizzandola invece con Plotino; ora metafisicamente collocandola sulla piú alta vetta al disopra della verità e della moralità e della religione, come nell'idealismo tedesco assoluto di Schelling e compagni, ora tenendola in una posizione intermedia, ma sempre nel dominio dello Spirito assoluto tra la Religione e la Filosofia, ma logicamente condannata secondo il sistema, a morire.... per quanto inghirlandata di fiori. Talvolta se ne faceva un giuoco ideale con lo Schiller, tal'altra si abbassava ad un giuoco piú semplice come scaricatoio di traboccanti energie con lo Spencer: chi ne faceva pessimisticamente una catarsi o una liberazione dello spirito, chi una semplice esaltazione dei vari diletti del senso, una specie di Epicureismo bene inteso. Snaturava l'arte, e snaturandola l'uccideva, in potenza s'intende, chi intendeva di nobilitarla assumendola a funzioni di logica o di morale: ne sconosceva grossolanamente la natura chi in nome della stessa logica e della stessa morale, o dell'economia politica, si degnava di accordarle un posticino, via via piú modesto, nella scala dei valori dello spirito e nella storia dell'umanità, dandole insomma, proporzionalmente l'importanza di una buona tazza di caffè, di uno squisito sorso di vino, o di un'eccellente avana. L'arte ondeggiava cosí davanti agli occhi dei filosofi circonfusa tra i vaporosi veli d'una Madonna, o col vestitino leggiero e provocante di una graziosa servetta. Ho detto dei filosofi, e non degli artisti — i veri s'intende — i quali, quando hanno ragionato di cose d'arte, non appoggiandosi ad un sistema filosofico, ma pigliando per norma il proprio istinto creativo, hanno aberrato assai meno di quelli dalla verità.

La verità fondamentale che doveva rischiarare la retta via, dopo i vari labirinti tentati dalla mente umana, fu parzialmente intravista dal grande Aristotile tra gli antichi, e da alcuni italiani del calunniato seicento, quali il Tesauro ed il Pellegrini, le cui opere importanti e caratteristiche il Croce ha il merito di aver risuscitato all'attenzione nostra, e da alcuni tedeschi, tra i quali il Baumgarten (di cui il Croce ha esumato in un prezioso opuscolo l'operetta fondamentale scritta a ventun'anno) che battezzò la nuova scienza ancora nella sua vita intrauterina, il Meier suo discepolo, e piú tardi il Kant, l'Hamann, l'Herder e meglio di tutti lo Schleiermacher.

Chi la vide luminosamente, e avendo piena coscienza dell'importanza misconosciuta per tanto tempo della sua scoperta, fu Giambattista Vico nel quale, dopo la sapiente ed amorosa analisi del Croce, si deve riconoscere il padre dell'estetica, ancor piú grande e nuovo come tale, che come filologo o filosofo della storia. Codesta verità fondamentale è *l'autonomia* della fantasia, tra le altre attività dello spirito; inoltre l'intima inscindibile connessione tra linguaggio e poesia. Trovato il varco, il Croce è proceduto avanti, non accontentandosi di allargarlo e difenderlo con un poderoso lavorío di critica demolitrice di antichi e moderni errori sempre rigermoglianti, lavorío che si ammira, oltreché nella parte sistematica del suo libro, in tutta la 2.ª parte — la quale è una vasta e insieme densissima storia dell'estetica dai Greci e Romani sino ai giorni nostri. No: egli ha originalmente innovato per suo conto, introducendo due concetti importantissimi per l'integrazione e lo sviluppo della nuova dottrina — quello dell'*espressione* e, forse meno felicemente, quello coordinato della *lingua* intesa nel suo piú intimo significato, non ancora esteriorizzata cioè in determinate forme di linguaggi o di segni e simboli acustici, visivi e mimici. Kant colla sua *Critica della Ragione pura* e colla *Critica del giudizio*, e i suoi seguaci vecchi e nuovi, e i piú recenti studi di psicologia lo avevano liberato dalle tentazioni di metafisica soggettiva o pseudo oggettiva, insegnandogli a cercare il bello non fuori ma dentro lo spirito; il Vico lo aveva alla sua volta salvato dal concettualismo del Baumgarten e del Kant: i romantici tedeschi, specialmente lo Schleiermacher, avevano fermato la sua attenzione sull'*individuale* e sul *caratteristico* delle opere d'arte, che il De Sanctis e i suoi stessi profondi studi di storia letteraria, artistica e civile valsero sempre piú a ribadirgli nella mente; mentre una nuova disciplina, la linguistica, sorta e grandeggiata nel secolo XIX, dalle prime intuizioni e costruzioni geniali di Federigo Schlegel e del Bopp ai lavori dell'Humbolt, dello Steinthal e del Paul, gli forniva nella parte piú filosofica delle proprie indagini, non soltanto una riprova della bontà della sua teoria fondamentale dell'*espressione*, ma la nuova forma sotto la quale egli credette di poterla definire. Questa è, se non erro, la genesi psicologica e storica del pensiero essenziale del Croce, sul quale spenderò ancora qualche parola, non essendomi proposto di dare qui pedissequamente un sunto della sua opera, che del resto lo spazio non mi consentirebbe. La fantasia è per il Croce un'attività teoretica dello spirito, in qualche modo corrispondente all'intuizione Kantiana, e pertanto ha la stessa dignità delle altre attività (non disgiungibili nell'unità di esso, ma distinguibili per la diversità degli effetti) che sono, oltre l'intuizione estetica, l'attività logica, economica e morale, ciascuna delle quali presuppone l'antecedente. La logica astratta presuppone adunque l'intuizione *concreta*, come la morale presuppone l'economia: è questa la concezione generale, a cui tutti gli ulteriori sviluppi vengono coordinati e subordinati. Se l'intuizione è concreta, verte adunque sugli individui e non su generali o su universali a cui tende invece la scienza (logica): con questa distinzione capitale si abbattono uno dopo l'altro, come un castello di carte, un'innumerevole quantità di errori o di equivoci, come si riduce necessariamente — già s'è accennato — la storia sotto il concetto dell'arte e quindi nel dominio dell'estetica.

Ma se l'arte è cosa d'intuizione e non di logica, e se l'intuizione è naturalmente (come confermano del resto gli studi psicologici e storici) la prima attività dello spirito, noi non possiamo piú considerare l'*Estetica* semplicemente come scienza dell'arte già esteriorizzata nelle varie creazioni, letterarie, musicali, plastiche, ecc. singolarmente prese o combinate fra di loro: dobbiamo risalire al primo momento della sua apparizione, che è sempre un'*espressione interiormente determinata*, cioè un momento individuale della coscienza, che ha il suo necessario correlativo nella parola interna, — sempre presupposta dalla parola o da qualunque altro mezzo esterno di espressione, il cui studio costituisce la parte tecnica di ogni arte speciale. Di qui si deduce intanto che l'arte, variando nei mezzi di espressione, è però una in sé stessa, sicché cadono tutte le questioni intorno ai famosi limiti delle arti stabiliti dal Lessing: inoltre che si può insegnar la tecnica di un'arte ma non l'arte, d'onde l'inanità (salvo che siano rivolte criticamente.... a scopo suicida) delle centomila retoriche che hanno inutilmente torturato il cervello di tanti valentuomini, e infestano le scuole di tutto il mondo. Noi dunque tanto intuiamo quanto esprimiamo, e viceversa: la scienza di codeste intuizioni espresse è appunto l'Estetica. Ma se lo studio di questo linguaggio interiore è presupposto filosoficamente dallo studio dei determinati linguaggi umani nel loro storico sviluppo, sarà ben lecito arguire che l'Estetica, essendo chiamata direttamente in causa per la spiegazione della loro genesi, si può veramente considerare come propeudetica alla linguistica considerata come scienza storica, e definire quindi una *linguistica generale*: ed ecco chiarite le due tesi fondamentali del Croce intorno all'Estetica (di cui la seconda è come un corollario o meglio un altro aspetto della prima) considerata come *scienza dell'espressione* e come *linguistica generale*. Esteriorizzandosi universalmente in mille forme diverse di espressione — sicché tutti gli uomini sono in potenza o parzialmente degli artisti, e il genio diversifica quantitativamente e non qualitativamente dalle piú umili forme della mentalità umana — nascono e si svolgono storicamente, ora avvicinandosi, ora allontanandosi rispettivamente quelle che noi abbiamo battezzato come arti: la poesia, la musica e le arti figurative, le quali non diversificano che per le tecniche particolari, e assurdamente potrebbero quindi venir tra loro a competizione circa la preminenza. Dal fatto poi che tutti siamo virtualmente artisti attivi, nasce la possibilità della ricostruzione interna delle intuizioni dei grandi artisti, il che costituisce l'ufficio essenziale della critica. Il critico deve e può rivivere l'opera del creatore, purché egli psicologicamente e storicamente sappia mettersi nelle condizioni di spirito, di tempo e di spazio che l'hanno generata: indi la necessità della paziente e minuta ricostruzione, storica del passato, alla quale cooperano efficacemente in diverso grado eruditi, buongustai e i veri storici. In questa ricostruzione, dato il carattere individuale e concreto delle opere d'arte, è errata la ricerca di una linea continua progressiva o magari regressiva, di letteratura o d'arte, potendosi al piú parlare ciclicamente di evoluzione od involuzione (come ad es., per il poema romanzesco: e dato l'ambiente storico che coopera a favorire o sfavorire l'apparizione o sparizione di quelle singole creazioni che hanno radice nella sempre varia libertà individuale, è per conseguenza assurda la teoria e lo studio dei generi letterari (propugnati ad es. dal Brunetière), che ha il suo correlativo grammaticale, egualmente vano in sostanza, delle parti del discorso.

Indiscutibile è l'originalità e la forza di questa concezione, saldo l'organismo, meravigliosa la concatenazione e fecondità logica: essa, se anche filosofi ed estetisti, le si leveranno contro in armi in nome di questa o di quella scuola, avrà definitivamente assodate alcune verità capitali sin qui neglette e additatene altre luminose, e capaci di grandi sviluppi. Se la tesi prima dell'espressione è sostanzialmente vera — e per mio conto l'accetto, pur dandole un valore filosoficamente relativo e non assoluto — anche la seconda, della linguistica, contro la quale protesteranno estetisti da una parte e linguisti dall'altra, è logicamente dedotta purché, avvezzi al comune significato del vocabolo, noi ci curiamo di intendere rettamente e profondamente il pensiero del Croce

Crederei però di mancare al rispetto stesso ed alla intellettuale gratitudine che debbo alla poderosa opera di lui, se non esprimessi infine — concisamente — alcuni dubbi suscitatisi nel mio pensiero a questo od a quel punto della sua trattazione filosofica. Il Croce combatte validamente l'intrusione della metafisica nell'estetica; ma è ben sicuro che ogni vestigio di essa sia sparito dalla sua stessa opera? Il concetto che egli ha dell'io senza limiti, libero ecc. sa di assoluto lontano un miglio, e non è forse estraneo alla tradizione Hegeliana, e sembra un po' in contraddizione col relativismo, che anima tutta la parte storica. E la lotta contro l'edonismo non è forse spinta troppo oltre là dove egli dà al sentimento un valore di sola passività organica? E, ammessa l'unità dello spirito, l'indipendenza assoluta della intuizione dall'attività logica, mercé la quale egli demolisce l'intrusione del logicismo nell'estetica, non è forse alla sua volta una mera astrazione? Mi pare, se non erro, che se la logica presuppone l'intuizione, ci debba pur esser qualchecosa di comune fra di esse, come un ponte di transizione: che quindi in ogni intuizione ci sia virtualmente un quid logico, come nel piú universale concetto un residuo intuitivo.

Parimenti la piena identità di intuizione e di espressione mi sembra non sicuramente dimostrata, e allo stato attuale delle nostre cognizioni psicologiche (rispetto ai concetti fondamentali della psiche, del cosciente, subcosciente od inconsciente) non dimostrabile, tanto piú che è in perfetto contrasto coll'esperienza secolare di centinaia d'artisti; e avvalora in questo i miei dubbi il vano sforzo che fa il Croce di dimostrare la possibilità nel critico della perfetta ricreazione interna dell'opera d'arte, ostacolata, come egli ammette, individualmente e storicamente da mille cause non mai eliminabili tutte quante. A me parrebbe di dover accettare la tesi relativamente, vale a dire con un limite maggiore o minore di approssimazione, e di poter piuttosto stabilire, in correlazione col processo critico, una formula di proporzione: *L'espressione sta all'intuizione come la riproduzione critica all'opera d'arte*. Ottima e definitiva la demolizione filosofica delle rettoriche; ma come classificazioni empiriche di forme passate od attuali, non potrebbero esse rendere ancora qualche servigio nell'analisi storica delle vicende artistiche? Cosí la distruzione, legittima dal punto di vista genetico dell'arte, dei generi letterari, è essa perfettamente, legittima dal punto di vista storico-comparativo? Nella parte 2ª, consacrata alla storia dell'*Estetica* si potrebbero qua e là avvertire delle lacune: nella parte italiana ad esempio i nomi di Augusto Conti, Angelo Conti, Mario Pilo ecc. Forse il Croce deliberatamente non ne ha voluto tener conto, ma tuttavia l'esclusione di taluno di essi, da una storia cosí vasta e comprensiva, mi sembra ingiustificata.

Con l'*Estetica* il Croce ha dato la piena misura del suo eccezionale valore, e si è di botto conquistato uno dei piú eminenti posti, tra i pensatori — non d'Italia soltanto.

Diego Garoglio.

(1) Rimando chi non volesse leggere direttamente l'*Estetica* (ma farebbe male!) alla diligente esposizione di G. Lombardo-Radice (in *Rassegna Critica della Letteratura Italiana*, VII, 1902), e a quella di Mario Pilo (in *Nuova Antologia*, 1° ottobre 1902), il quale però mi pare che talvolta non comprenda esattamente il pensiero del Croce, e la divergenze dalle sue proprie vedute filosofiche.

Romanzi e novelle.

L'oasi di Lucio d'Ambra — **Amor di sogno** di A. M. Antoniolli — **Il fallo** di G. Anastasi — **Al di qua** di L. Pavoni.

Lucio d'Ambra nella prefazione al suo romanzo *L'oasi* scrive: « Questo mio nuovo libro non ha certamente grandi ambizioni. Io vorrei che gli si riconoscesse un sol pregio: quello di essere stato scritto sotto la norma severa di una sincerità illimitata. » Lucio d'Ambra dimentica che in arte la sincerità per se stessa, la sincerità senz'altro, è ben povera cosa, e le è preferibile la falsità la quale abbia molto da dare ad intendere. Bisogna essersi nutriti del midollo di leone, cioè della piú robusta sincerità, per essere un tantino falsi. Non ci mancherebbe altro che in letteratura venisse di moda il dogma della sincerità dopo l'infierire di quello della verità, ora che è morto, e Dio l'abbia in gloria, l'apostolo di tutti questi orrori, della sincerità, della verità, della giustizia, del lavoro, della fecondità ecc. ecc. Sarebbe la stessa cosa sotto un nome simile.

Ciò posto, avrei preferito che Lucio d'Ambra meno modestamente avesse scritto: « Io vorrei che a questo mio nuovo romanzo si riconoscesse un sol pregio: quello di essere un buon romanzo. » Perché, qualunque sieno i desiderii dell'autore, lettori e critici non vorranno sapere altro che se il suo romanzo sia un buon romanzo; e probabilmente lo stesso autore non vorrà in fondo sentirsi dire altro. E perciò sarebbe stato anche piú sincero della stessa sincerità. L'autore avrebbe evitato un atteggiamento specioso.

Comunque, lasciando stare la prefazione e venendo al romanzo, che cos'è quest'*Oasi*? È un po' di felicità che il protagonista Maurizio Clarena gode in mezzo a tutte le disgrazie della sua vita. Una sera Maurizio Clarena, marito e padre, rincasando pensa alle sue gioie domestiche: il piccolo Plon-Plon, Camilla, e Sarmienti il provato amico d'infanzia. È contento. Ma sotto il tetto domestico lo attende la prima calamità: Camilla è fuggita col provato amico abbandonando Plon-Plon e il marito. Questi lungamente si dispera, concepisce l'idea del suicidio, ma il sentimento della propria paternità lo salva, e un cugino, grande poeta e romanziere, lo conduce a vivere sopra un lago romano. Quivi è venuta a rifugiarsi anche una svedese, la signora Bregh, giovane e bellissima, essa pure vittima del tradimento coniugale. Accade ciò che deve accadere: Maurizio Clarena e la signora Bregh si innamorano l'uno dell'altra, e nel gran deserto della vita trovano finalmente uniti insieme la loro piccola oasi. Plon-Plon era stato sempre per Maurizio una specie di oasi. Ma la consolazione della sola paternità è in ultima analisi altrettanto desolante ed arida. Nell'oasi di Maurizio, la bella signora svedese è la fontana d'acqua viva. Quando di nuovo le disgrazie piombano l'una sull'altra: il piccolo Plon-Plon si ammala e muore; la signora Bregh perde il padre nel suo lontano paese, e richiamata dalla madre è costretta a partire abbandonando l'amante. L'oasi è finita, il deserto ricomincia.

Noi leggendo pensiamo quanto sarebbero stati bene insieme sino alla fine dei loro giorni Plon-Plon, Maurizio e la signora Bregh in luogo della infedele Camilla, se proprio le piú naturali ma fortuite calamità non fossero intervenute a separarli. E qui, se non sbaglio, è il principal difetto del romanzo. Se noi diamo la prima e l'ultima parola alle disgrazie su cui la volontà umana non può nulla, riusciremo a comporre volumi che avranno il torto di potere essere interminabili e pieni di lacrime, piuttosto che di vera azione umana chiusa nel cerchio de' suoi effetti necessari.

Ciò non ostante *L'oasi* di Lucio d'Ambra è un libro che ha buone qualità. La miglior sua parte è il piccolo Plon-Plon. Noi respiriamo con esso un grato profumo di infanzia. Qui e in tutte le altre parti del romanzo vi è spesso sentimento di poesia. E vi è non di rado acutezza di osservazione. Ma Lucio d'Ambra è bene che si persuada che un libro, specie se di un giovane, bisogna che abbia sempre molte ambizioni. L'ambizione può essere la vanità, ma giova sempre sperare che sia la forza di un giovane artista.

Un romanzo che non so quanto sia sincero, o, a dir meglio, vero, è quello di A. Mario Antoniolli *Amor di sogno*. Ad ogni modo è molto interessante e mostra che l'autore ha veramente un ingegno artistico. Per lo meno fino a metà del volume i lettori hanno la piacevole sorpresa di trovarsi con un autore fornito di belle doti naturali, che narra bene, facilmente ed elegantemente, e che mostra di sapere non poche cose delicate e sottili dell'animo umano, cose sovente notate da lui stesso e non da altri e dette con uno stile proprio, non sempre perfetto, non sempre robusto, non di rado loquace, ma sempre improntato a quel carattere che hanno coloro che scrivono d'istinto e non per partito preso.

Dopo la prima metà *Amor di sogno* secondo me s'indebolisce. Il suo contenuto diventa prevalentemente patologico, cioè quello che in arte deve essere eccezione diventa regola. Un giovane signore, Massimo, ama la contessina Edoarda. Si dichiara una sera ed è respinto. Parte. A Torino Edoarda s'incontra con un giovane scultore straniero norvegese, dagli occhi fatali, molto ibseniano, Enrico Kronberg. È il colpo di fulmine. Edoarda s'innamora di Kronberg perdutamente. Ma questi torna in patria e dopo qualche tempo prende moglie. La partecipazione di nozze gitta Edoarda nella disperazione, da questa in una malattia quasi mortale, da questa in una convalescenza piena di segreto dolore, e poi finalmente nella demenza. Massimo è tornato dai suoi viaggi, si ripresenta a Edoarda piú innamorato di prima. Qui nell'animo della giovinetta sembra che accada qualcosa di straordinariamente strano e curioso, come un sovrapporsi e confondersi di sentimenti, di lontane impressioni e di ricordi. Edoarda è sempre fissa nella sua idea che Kronberg tornerà dalla Norvegia, sempre torna a respingere Massimo, quando questi le riparla d'amore. Pure, non può stare senza di lui, è piú che il suo amico, il suo fratello d'anima, il suo necessario confidente di tutti i giorni, di tutte le ore. Che accade intanto? Kronberg ha perduto la moglie, torna, Edoarda lo rivede qual è in carne ed ossa, non bello, detestabile; la benda le cade dagli occhi, il suo *amor di sogno* finisce, il suo sogno d'amore svanisce; ella amava lo straniero perché lontano, amava il suo sogno. Quando si risveglia, si ritrova innamorata di Massimo. Il ricordo di una confessione di amore che questi qualche anno prima le aveva fatto nel suo proprio giardino si era confuso nell'anima di lei col desiderio che essa forse in qualche momento aveva avuto di una confessione d'amore da parte dello straniero.

Come ho detto, il contenuto della seconda parte del romanzo è patologico, ed è anche oscuro. E uno stato d'animo e di malattia, ma attraverso a questo stato d'animo ci deve pure essere uno svolgimento psicologico, perché Edoarda passi dal suo sogno folle di amore alla sua realtà d'amore, da Kronberg a Massimo. Ora, questo svolgimento psicologico, questa legge di vita profonda, questa lenta guarigione attraverso la malattia, non si vede affatto nel romanzo. E ciò ne scema la solidità, la persuasione, l'importanza e la bellezza. Edoarda che comincia con essere una creatura colpita da sciagura, ed è molto interessante e simpatica, cosí com'è concepita e rappresentata dall'autore, finisce con essere semplicemente una demente. Per Massimo non dovrebbe essere nulla di piú che una demente. Può amarla o non amarla, può averne pietà, ma non prendere sul serio nessuna sua manifestazione, non cercare nessuna sua confessione di amore. Quando lo fa, egli pure non si mostra sano di mente. Quando Edoarda nelle ultime pagine del romanzo rompe in pianto e si getta fra le braccia del giovane, noi ci dimandiamo: sarà finalmente redenta dal sogno, liberata dalla follia, oppure è ancora una crisi mendace come tante ne ha avute simili a questa? Il romanzo cosí pare che rimanga senza conclusione.

Ciò non ostante io di questo *Amor di sogno* ne penso moltissimo bene, oltre quel poco che ne ho detto, appunto perché i doni naturali che un vero scrittore deve avere ci sono tutti.

Guglielmo Anastasi ha pubblicato ultimamente una raccolta di novelle nelle quali si sente l'autore drammatico. E secondo me un pregio ed un difetto. Un pregio, perché le novelle dell'Anastasi sono molto solide, vigorose, tagliate quasi direi con taglio scenico; un difetto, perché secondo me mancano di svolgimento. L'Anastasi vede la situazione, la scena, ne segna alcuni tratti, e passa oltre, cioè passa ad un'altra novella. Ora, io non dico che questo sia un bene sul teatro; è certo ciò che piú comunemente si fa. L'arte teatrale è stata detta arte di scorci sapienti, e non si è inteso a sordo, e si è giunti ad ogni sorta di scorci insipienti. Pure, sulla scena ciò spesso scompare, perché piú che alla profondità dello svolgimento delle passioni e dei personaggi si è assuefatti a stare attenti all'azione grossolana, superficiale e brutale che avventa. Ma nel libro è altra cosa. Ogni motivo deve avere il suo giusto svolgimento, o si avverte tosto il difetto.

L'Anastasi ha in generale, almeno in questa raccolta di novelle, la fantasia tetra e tragica.

Ve n'è una soltanto che ha un fondo di piacevole umorismo e secondo me è la migliore; quella intitolata *Un romanzo spiritico*. Certo signore crede alla metempsicosi e opina

che sua moglie fosse in una precedente vita certa Flora, bellissima giovane veneziana, amata e dipinta anche dal Tiziano. Flora tradí il marito e questi l'uccise con un pugnaletto ov'era inciso il motto: *Non perdono.* Per strana combinazione il pugnaletto viene in possesso dell'egregio signore, nostro contemporaneo, che crede nella metempsicosi. Il quale un giorno tornando a casa scopre che sua moglie aveva imitato — come chiamarla? — la sua autoantenata, la Flora veneziana. Cioè aveva anch'essa tradito la fede coniugale. E allora il marito la uccide proprio col pugnaletto antico. La novella ha della immaginazione ed è graziosa.

Ma a proposito di questi misteri dell'al di là, come lo spiritismo ecc., io leggevo in questi giorni il piacevole e serio libro di Leo Pavoni, intitolato precisamente l'opposto con elegante arguzia: *Al di qua*. Dopo la lettura son diventato anche piú scettico di prima, se possibile, sull'argomento degli spiriti, e perciò pur le novelle e i romanzi che hanno per punto di partenza lo spiritismo, mi seducono anche meno di una volta, se però non hanno un fondo di umorismo come quella dell'Anastasi. Lo spiritismo è un po' per certe anime il romanzo dell'al di là; perciò posso dire una breve parola qui del libro di Leo Pavoni. Tutti ricordano le polemiche che si accesero un anno fa per la professione di fede nello spiritismo fatta da Gandolin. Lo spiritismo parve l'ultima manifestazione troppo seria di un uomo di molto spirito. Il Pavoni combatté il Gandolin in articoli piacevoli e calzanti pubblicati sulla *Patria*, articoli ultimamente ha raccolti in volume. Come ho detto, io non avevo bisogno di essere convertito alla miscredenza. Ho sempre avuto scarsa fede negli spiriti, per un profondo ossequio verso la rispettabilità dei trapassati. Se questi facessero ciò che attribuiscono loro gli spiritisti, non sarebbero serii. Non potendo immaginarmeli come degli imbecilli, i cittadini dell'altro mondo, li nego. Cerco per conto mio di sopprimere gli imbecilli nell'altro mondo, non potendo in questo. E suppongo che anche la maggior parte dei lettori dell'*Al di qua* sia del mio stesso avviso. Ad ogni modo il libro del Pavoni possiede sempre questo utilissimo pregio: di essere un libro di molto piacevole lettura, pur avendo uno scopo scientifico. Tornando ai romanzi, questo raramente accade.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **La Biblioteca Marciana** e le sue presenti peripezie hanno occupato ultimamente il Consiglio comunale di Venezia che è insorto contro un recente voto della Giunta Superiore di Belle Arti. La Giunta si oppone, fra altro, alla copertura del cortile del Palazzo della Zecca: ed ostacola cosí l'esecuzione di un disegno, per il quale si otteneva il doppio vantaggio di liberare definitivamente il Palazzo Ducale dall'ingombro pericoloso dei libri troppo a lungo durato e di dare una sede conveniente all'insigne Biblioteca ridotta, con vergogna del paese, alla buffa condizione di quei coristi di vecchia opera italiana che annunziano in mille toni la partenza e non partono mai. Nei giornali di Venezia abbiamo letto amare riflessioni su tale argomento. Dalle loro colonne la polemica ha sconfinato in altri periodici e la sistemazione della Biblioteca Marciana rischia ormai di essere travolta come tante altre faccende nostre fra i ripicchi degli ufficii e i tentennamenti della burocrazia centrale. Ci proponiamo di dire anche su tale questione, prossimamente, una parola serena.

* **Pei baluardi di Michelangelo.** — La solennità dei morti ha richiamato anche noi a S. Miniato al Monte. E poiché lo spettacolo dell'omaggio ai defunti va acquistando un aspetto sempre meno decoroso, abbiamo preferito soffermarci a guardare attorno. A S. Miniato le novità non mancano. Intorno al Palazzo dei Vescovi sono sorte alcune palizzate che voglion forse preludiare allo scoprimento delle bifore accecate.

Sempre deplorevole è l'opera indefessa degli scavatori nel vuotare i baluardi di Michelangelo. Il cimitero di S. Miniato è ormai troppo scialbato di marmi e pullulante di edicole di ogni foggia e di ogni stile, perché si voglia continuare a inumarvi cadaveri, a detrimento anche delle memorie più gloriose di Firenze e della sua libertà. Le condizioni statiche dei baluardi michelangioleschi ancora avanzanti sono una necessità assoluta per impedire il possibile scoscendimento di tutta la collina.

Perciò gli edili vadano un po' a considerare il lungo e largo spacco che si è prodotto nello spessore nord-est, sul luogo stesso ove è visibile l'opera di altri restauri già fattivi. Noi crediamo di avvertire, senza nessun desiderio di far rumore, in momento cosí patologico per la caduta dei campanili. Solo non vorremmo che un bel giorno anche qui avessero a scoscendere 15 metri di mura, come è seguito a Roma, per quanto la notizia sia stata subito messa in tacere.

R. P.

* **Il vaso François.** — Nell'ultimo numero dell'*Atene e Roma* il prof. A. L. Milani, direttore del Museo Archeologico di Firenze, rende conto dei lavori di ricostruzione che il Conservatore del Museo stesso, Pietro Zei, ha eseguito sul meraviglioso vaso, ridotto or son due anni, dalla furia di un pazzo, in 638 frammenti. Oggi esso adunque, per un miracolo di umana diligenza ritorna talmente bene rimesso insieme che è difficile molte volte scoprire le congiunture se non con una lente d'ingrandimento. E quel che è più, esce da quest'opera più perfetto ancora. Come si sa, esso fu scoperto in frammenti da Alessandro François e da lui stesso cominciato a restaurare. Ma alcuni pezzi pur troppo non erano ben congiunti insieme, altri erano appannati dal mastice, sicché alcune parti del disegno erano poco chiare e visibili e finalmente mancava un pezzo stesso del prezioso oggetto, trovato molto dopo la sua scoperta e donato al Museo dal Marchese Carlo Strozzi. Oggi tutto è stato messo meglio in ordine. Ripuliti dalla patina gli antichi pezzi, eseguito più perfettamente il loro combaciamento, introdotto il frammento del Marchese Strozzi, il vaso si può dire veramente più perfetto. La prua della nave di Teseo è ora chiarissima: nella zona inferiore del ventre è venuta fuori buona parte di una delle sfingi decorative: le figure degli aurighi sono meglio delineate: la mano sinistra di Troilo è comparsa ora per la prima volta e finalmente si è scoperta tutta la testa di un nuovo Centauro. Due sono le lacune vere che sono rimaste in quest'opera di ricostruzione: l'una in un punto in cui per la violenza del colpo la materia andò letteralmente in polvere; l'altra dovuta ad un furto avvenuto di un frammento, il giorno stesso della catastrofe. A questa mancanza è stato supplito con disegno lucido a colore ed a graffito.

* **« La Maison »** o anche *La Ditta* come spiega un modesto sotto-titolo italiano è una mediocre commedia che Ermete Novelli ha voluto far rivivere a Parigi nell'ultimo corso di rappresentazioni che egli dette colà. Senonché il miracolo compiuto dal grande attore per il *Lebonnard*, che ha qualche affinità con quest'altra commedia, non si è rinnovato per *La Maison*. Soltanto ci abbiamo guadagnato questo, che la commedia è inflitta oggi al pubblico italiano, il quale le fa volentieri oneste e liete, se non calorose accoglienze. Anche il pubblico dell'Arena Nazionale dopo di avere sbadigliato per tre atti ha battuto le mani. Forza dell'abitudine. *La Maison* imperniata com'è sui mezzucci più triti del teatro melodrammatico appartiene alla grande famiglia delle commedie noiose. Per tre atti dobbiamo sopportare un'inchiesta — non si sa se più insulsa o grottesca — sulla ricerca della paternità di due fratelli, intesa ad identificare il bastardo. E la persona che compie queste indagini interessanti, con un accanimento ed una perseveranza veramente degni di altra mèta, non è come alcuno potrebbe supporre il padre putativo, già morto e seppellito al principio della commedia, ma il nonno. Tutto ciò stemperato nel solito sentimentalismo lacrimante e lacrimevole che anche sulla scena dovrebbe a quest'ora aver fatto il suo tempo, da un pezzo. L'interpretazione della compagnia Della Guardia ci è parsa all'altezza della commedia: e cioè non meno mediocre di quella.

G.

* **Il cosí detto tunnel del Quirinale** — Il *Giornale d'Italia* ha fatto una curiosa inchiesta, i cui risultati esso offre al Principe Colonna, affinché provveda a che non si chiami *tunnel* il passaggio testé aperto sotto il Quirinale. Graziadio Ascoli, Alessandro D'Ancona, Francesco D'Ovidio vogliono che si dica senz'altro *traforo*. Giosue Carducci crede che non vi sia altra parola per indicare un passaggio sotterraneo se non quella di *galleria*, e cosí pensa Edmondo De Amicis ed un'autorità senza rivali in questa materia, Giuseppe Rigutini. Ernesto Monaci pur propendendo per galleria, si adatterebbe al *traforo* visto che la prima voce ha acquistato, dopo, altri significati. Renato Fucini poi vorrebbe che si dicesse semplicemente *fóro*; perché cosí ha sempre sentito dire sull'Appennino pistoiese « dove l'ultimo idiota sente e parla l'italiano meglio di un Accademico della Crusca. » Si scelga dunque *galleria*, *traforo* od anche *foro*, ma è bene che si cominci a dare dall'autorità il buon esempio del rispetto alla purezza del nostro linguaggio: rispetto che è infine testimonianza a noi stessi di un cresciuto sentimento di dignità nazionale.

* **Il teatro italiano in Francia.** — A proposito delle fortunate recite della *Bodinière*, Sabatino Lopez osserva giustamente nella *Rivista Teatrale* che questo è il primo tentativo serio messo in opera per far conoscere il teatro italiano in Francia. I nostri grandi interpreti che raccolsero a Parigi larga messe di allori, anche quando si sono arrischiati a metter mano al repertorio nazionale, effettuavano, per lo scoglio insuperabile della lingua, una propaganda assai debole. Sicché i Parigini « conoscevano il teatro italiano contemporaneo a quello stesso modo che noi abbiamo potuto aver nozione del teatro giapponese, attraverso alle interpretazioni di Sada Jacco e di Kavakami. » Cominciando dunque a far tradurre le commedie italiane in francese ed affidandole ad attori del paese si è fatto un passo avanti, che potrà giovare al nostro teatro. Specialmente se il pubblico parigino si interesserà sul serio all'iniziativa e riempirà la sala, come, a quanto pare, non l'ha riempita sin qui.

* **Un concorso per il nuovo campanile di San Marco.** — L'idea è di David Calandra, l'autore del monumento al principe Amedeo a Torino. Fu lanciata con una lettera aperta all'on. Fradeletto nella *Gazzetta degli Artisti*, la quale per altro si dichiarava assolutamente contraria al disegno, ribadendo a proposito della ricostruzione del campanile la sua vecchia professione di fede, che è poi anche la nostra, *dov'era e come era*. Per il concorso si schiera invece la *Nuova Antologia*, nella quale già *Volframo* aveva propugnato la « bella e armoniosa opera originale » magari con *ceramiche* o *mosaici moderni*, collocata dove sorgeva il campanile o anche indifferentemente a qualche metro di distanza da quel posto. Non vogliamo tornare sopra una discussione che dovrebbe essere chiusa da un pezzo. Soltanto l'idea di visitare una mostra di bozzetti per la ricostruzione di fantasia, che oggi si invoca, ci fa venire i bordoni. E del resto agli architetti d'Italia si offre in questo momento un'altra gara piena di promesse gloriose. La nuova biblioteca nazionale di Firenze aspetta ancora il suo Palladio!

* **Un monumento a Baudelaire,** opera del giovane scultore José de Charmoy, è stato recentemente inaugurato a Parigi, nel Cimitero di Montparnasse. Il poeta avvolto nel suo lenzuolo funebre, con la testa scoperta è disteso su una pietra tombale, dietro la quale si eleva una stela di granito in cui è una figura allegorica: il *Pensatore*. Assistevano alla cerimonia l'Ispettore delle Belle Arti, Armand Dayot, come rappresentante del Ministro; il presidente del Comitato, e un rappresentante della città di Parigi, oltre a numeroso stuolo di letterati e di ammiratori. I tre personaggi ufficiali pronunziarono tre discorsi, nei quali ebbero il torto di parlare dell'opera di Baudelaire, ripetendo, pur troppo, quello che ognun sa, sul conto dell'autore dei *Fleurs du mal*, e ricordando ed illustrando per la millesima volta la celebre frase di Hugo, quella che accennava ai *fremissements nouveaux* che il grande poeta sentiva nell'opera del Baudelaire. Il solo Troubat che lo conobbe poté commuovere l'uditorio rievocando alcuni ricordi dolorosi degli ultimi anni dello scrittore: « egli non lavorava più con facilità: l'improvvisazione non veniva, ed egli se ne affliggeva: lo accusavano di essere pigro, di non produrre abbastanza, quando solamente egli *avait le travail lent*. Egli si fece nel 1861 chiudere negli uffici della *Revue Européenne* per scrivere un articolo cosí conciso, cosí *quintessencié* su Wagner, che era una delle sue più sincere ammirazioni. Bisognava sentire il suo grido (e non poteva esprimersi più se non con un grido quando l'afasia gli ruppe la parola) al solo nome di Wagner pronunziato dinanzi a lui. »

* **Gli « ambienti » alla Esposizione internazionale** d'arte del 1904 a Venezia. È un'idea geniale di Antonio Fradeletto. Alla ventura Esposizione alcune sale destinate alle nostre regioni saranno decorate secondo il gusto e il carattere delle speciali tradizioni rinnovato nelle moderne forme dell'arte decorativa. In queste sale si accoglierà una parte delle opere di scultura e di pittura italiane, le quali cosí troveranno l'ambiente più opportuno. Sappiamo che a dirigere i lavori preparatorii per la decorazione della sala toscana sono stati chiamati, con scelta veramente indovinata, Domenico Trentacoste, Francesco Gioli, il comm. Mazzanti e il conte Giustiniani, il solerte e intelligente direttore dell'*Arte della Ceramica*. I componenti la commissione hanno promosso un piccolo concorso fra giovani artisti, che più si occuparono sin qui di arte decorativa, a Firenze. Confidiamo che la decorazione della sala toscana farà onore agli organizzatori e alla nostra regione.

* **Un'idea geniale di Donnay** è stata quella di scrivere per Novelli una commedia che permetta finalmente al grande attore italiano di farsi intendere al suo pubblico di Parigi, evitando con bel garbo gli scogli pericolosi della pronunzia. Il *Mazzarino* parlerà sulle scene il gergo franco-italiano o il francese italianizzato che parlava nella vita. Cosí sarà salva anche la verità storica. Naturalmente gli altri personaggi intorno al cardinale parleranno francese a diciotto carati.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **L'ortografia francese nelle scuole italiane.**

La *Revue* N.° 16, 15 Agosto 1900, a pag. 398 e seguenti, dà ragguaglio di un'ordinanza del Ministro per l'istruzione pubblica Leygues sulla riforma dell'ortografia della lingua francese, esponendo, in sostituzione alle antiche, nuove regole grammaticali che riassumo qui:

a) tutti i nomi propri, preceduti dall'articolo plurale, nessun caso eccettuato, ricevono il segno del plurale, — valga lo stesso pei nomi stranieri;

b) i nomi composti possono scriversi senza il tratto d'unione e rendersi al plurale secondo la regola generale — non v'ha eccezioni;

c) *nu*, *demi*, *feu*, accordano col nome secondo la regola comune agli aggettivi qualificanti;

d) *vingt* e *cent*, anche seguiti d'altro aggettivo numerale, possono tenere il segno del plurale;

e) *mille*, nelle date, può sostituire *mil*;

f) *œuvre*, *orge*, *pâques*, *période*, possono, in qualunque significato, tenersi femminili; *amour* e *orgue* maschili al plurale;

g) è tollerato: *du bon pain*, *de la bonne viande*, *des bons fruits*;

h) il participio passato coniugato col verbo avere può restare invariato in tutti i casi.

V'è ancora qualcoserellina, ma l'esposto significa già bene l'importanza del decreto che conchiude: *Dans tous les examens qui comportent une épreuve d'ortographe directe ou indirecte, les simplifications seront tolerées, et on n'aura pas le droit de compter des fautes aux candidats qui useront de la liberté ainsi accordée.* E in oltre: *Dans tous les établissements d'enseignement public de tout ordre, les usages et les prescriptions contraires aux indications énoncées dans la liste annexée au présent arrêté, ne seront pas enseignés comme règles.*

Il signor Augusto Renard, riformista convinto, garantisce la bontà, l'opportunità e la ragionevolezza d'essa riforma, presentandone gli elaboratori: Gaston Paris, il Gréard, il Croiset, il Bernès, il Clairin, il Comte ed altri letterati o glottologi nominati, i quali non l'intesero già come lavoro accademico, si vollero interpretare, regolare e tradurre per essa ciò che è un fatto ormai della lingua parlata in Francia. Il Renard, terminando con l'augurio di più larghe riforme, riferisce dal Brunot: *il est possible que le hasard de la politique amène un jour au ministère un homme assez instruit pour savoir que le préjugé ortographique ne se justifie ni par la logique, ni par l'histoire, mais seulement par une tradition relativement récente, et qui s'est formée surtout d'ignorance; assez intelligent aussi pour comprendre que rien ne serait fait pour le progrès de l'enseignement primaire, tant que de si courtes années d'études devront être employées principalement à enseigner aux enfants à lire et à écrire, comme en Chine.*

È bene o male? È bene per me, ma non di ciò si vuol discorrere qui; gl'insegnanti di lingua francese nelle scuole del regno chiedono soltanto come devono regolarsi, poi che né i programmi né le ordinanze governative, né i libri di testo riferiscono pur cenno di esse riforme. Che faremo? Accoglieremo questo nuovo e naturale fatto della lingua francese, compiuto da francesi, soli e veri amministratori del loro patrimonio linguistico, o c'impunteremo a continuare le vecchie regole, divenute oramai bugie grammaticali, e a riprovare di errori le infrazioni a codeste vecchie regole, quando esse infrazioni, non che tollerate, sono consacrate come esempio di nuove regole? Parmi non dubbio rispondere, specie per chi consideri le buone ragioni del Brunot sulla necessità di semplificare l'ortografia francese, che esse diventano, rispetto a noi italiani, bonissime; e non v'ha, parmi, chi non ne scorga il perché.

Né si apponga convenire agli istituti classici il francese classico; ché rarissimi dai ginnasi e licei prosieguono per la facoltà di lettere, ma i più tengono al francese (se ci tengono) come mezzo di scambi e per questi il nuovo della lingua francese non guasta. Che faremo dunque?

VIRGILIO PANELLA
insegnante di francese
nella Scuola tecnica pareggiata di Cotrone

* **San Giusto.**

Anche la bora vuol celebrare la festa del santo Patrono. Afferra con violenza i rintocchi del campanone, e li scuote e li fa girare turbinosamente per l'aria con lunghi e cupi boati, e li scaglia contro le cantonate e li spezza, fischiando, sibilando stridulamente. I fedeli che per l'erte viuzze salgono alla Cattedrale, tutti tappati nei pastrani, col bavero rialzato, marciano col torso proteso e le spalle curvate ad arco per lo sforzo, e puntano pesantemente i piedi contro i ciottoli della via. In cima al colle sta l'antico tempio, e pare colla facciata bassa e poderosa e nuda, traforata soltanto da due occhi e da un rosone gotico, un baluardo. Le palle francesi del 1813 vi hanno lasciato la loro traccia. Il campanile vigoroso quadrilatero massiccio già dovette servire da torre di difesa. La guglia che lo sormontava, abbattuta nel 1442 dal fulmine, più non fu restituita.

Il colle di S. Giusto fu l'acropoli, il campidoglio dell'antica Tergeste. Qui sorgevano i palazzi dei magistrati romani, qui la ròcca per i soldati di presidio, qui la statua d'Augusto eretta dai cittadini a memoria della costruzione dell'acquedotto; qui ancora sorgeva il tempio sacro a Giove, Giunone e Minerva. Tramontato il tempo degli Dei falsi e bugiardi, anche sul colle tergestino Giove e Giunone dovettero cedere il posto al Nazareno. Dove le are avevan fumato dei graditi olocausti fra i canti dei sacerdoti e delle sacerdotesse, sorse sul finire del secolo IV una basilica dedicata a Maria Vergine, a tre navi. Essa non isdegnò, per adornarsi, i marmi e i fregi pagani; e davanti la porta regia corse un portico di otto o dodici colonne d'ordine corintio. Due se ne vedono ancora, rinchiuse dietro un cancello in una nicchia del campanile. Nel secolo sesto, essendo imperatore Giustiniano, accanto alla basilica fu edificato un tempio bizantino, a tre navate pur esso e in forma di croce greca, dedicato ai santi Giusto e Servolo protettori della città. Ma cresciuta la comunità dei fedeli, aumentata l'autorità e la potenza dei vescovi, più non bastarono i due tempietti ai nuovi bisogni, e troppo erano modesti e poveri. Nei primi decenni del secolo XIV il vescovo Edoardo Pedrazani fa abbattere la facciata e il braccio sinistro del sacello bizantino, la facciata e la navata destra della basilica, e riunisce le due chiese in modo che ne risulta una sola di cinque navate. L'occhio attento e scrutatore senza difficoltà riconosce questo lungo lavorio: le navate e gli archi sono scompagni e irregolari, i materiali diversi di età e di aspetto. Di notevole nella chiesa non vi sono che i musaici, che un paziente e assiduo lavoro di restaurazione preserva dalla rovina. Uno, antichissimo, del VI secolo, rappresenta i dodici apostoli intorno a un albero rigoglioso, candidi nelle loro bianche vesti, su fondo d'oro; gli altri due, meno antichi ma di fattura più squisita, figurano il Redentore fra i due santi protettori, e Maria Vergine col Bambino Gesù, seduta su purpureo faldistoro, fra gli arcangeli Michele e Gabriele. Nella sacristia si mostra una tavola del Giottino; nella chiesa, qualche misero avanzo di antichi affreschi e una tavola di Benetto Carpaccio. Pure il duomo, nella sua severa e quasi rude semplicità, contrastando colla vita che ferve febbrile per i quartieri nuovi, fa un'impressione imponente di quiete e di forza, mentre giù si travolgono istituzioni e cose, egli su in cima al colle si circonda di maestà, e acquista la bellezza di un simbolo. Dal piazzale, che si distende dinanzi alla sua facciata, l'occhio domina e abbraccia tutta la bianca città, che giù dai colli scende alle rive per ricevere il bacio del mare che vide le venete glorie. Lontane, come una striscia grigia sull'orizzonte, appaiono le lagune di Grado, di lontano, come un braccio levato verso il cielo, saluta il campanile di Aquileia.

Trieste, 2 Novembre.

GIUSEPPE VIDOSSICH.

★ **Augusto Rodin** è tornato anche quest'anno a Firenze. L'amore che egli ha sempre avuto per l'arte del nostro Quattrocento e il culto squisito per la scultura arcaica ancora una volta lo hanno richiamato ad ammirare ed a considerare i mirabili capolavori di cui Firenze è gelosa custode. Valga questa notizia per smentire favorevolmente certe critiche pubblicate anche in Italia intorno alla sua arte. Il Rodin è giunto al massimo sforzo della sintesi ideale, dopo essere stato l'analista e il realista più cosciente.

★ **L'editore Hoepli** pubblica la quarta edizione della *Divina Commedia* col commento di G. A. Scartazzini, (editio minor). Il grosso volume che si raccomanda anche per una grande nitidezza di stampa è si può dire completamente rinnovato per le cure veramente diligenti e dotte di G. Vandelli, il quale oltre ad aver riscontrato tutti i luoghi danteschi e d'altri autori ai quali lo Scartazzini spesso rimanda ha molte altre volte e tolto, aggiunto, rifuso e sempre però quando si è trattato di raddrizzare storture. Il rimario anche è in fine, è stato perfezionato da L. Polacco.

★ **Lo stesso editore Hoepli** pubblicherà ai primi del prossimo mese di dicembre la narrazione della prima spedizione italiana al polo nord fatta dalla *Stella Polare* al comando del Duca Degli Abruzzi. L'edizione, ricchissima ed accurata, come sono quelle della grande casa milanese sarà illustrata da 200 illustrazioni; da 15 tavole fuori testo in eliografia, da 2 artistici panorami stampati a 2 colori e da tre carte geografiche a un piano. Il prezzo non è che di lire 12 e 50. A questa prima pubblicazione ne seguirà un'altra parimente importante, ma che interesserà particolarmente i dotti, e che comprenderà le osservazioni scientifiche eseguite durante la fortunata spedizione. Parleremo diffusamente dell'importante libro dell'ardito Principe.

★ **Al teatro reale di Dresda** si sono inaugurati, con la *Pulcella d'Orleans* dello Schiller, gli spettacoli popolari, con prezzi d'ingresso che giungono dai 25 centesimi sino alle due lire.

★ **A Pavia,** nell'aula di patologia generale di quell'Università è stato festeggiato da alunni, da colleghi e da ammiratori il 25° anno d'insegnamento di Camillo Golgi, uno dei nostri più insigni biologi. Gli studenti hanno presentato al maestro la raccolta completa delle sue opere scientifiche edite dall'Hoepli di Milano in tre grossi volumi.

★ **A Siracusa** per l'incuria e l'indifferenza delle autorità rovinano le finestre bellissime del Palazzo Montalto, un monumento prezioso della più delicata architettura gotica. Il curioso è questo, che il proprietario che pur vorrebbe eseguire qualche lavoro di restauro, ne è impedito dalle leggi: e d'altra parte, nessuno di quelli che dovrebbero, pensa a fare le riparazioni per proprio conto.

★ **A Varazze** nel luogo ove cadde e lasciò la vita Gaetano Negri è stata per cura di amici e di estimatori, col concorso del municipio collocata una lapide semplice e severa il cui disegno è dovuto a Luca Beltrami.

★ **Il monumento a Balzac** verrà inaugurato con grande solennità a Parigi il 21 corrente mese. Pronunzierà un discorso il Ministro della Pubblica Istruzione.

★ **Al teatro Vittorio** di Torino è stata data la prima rappresentazione dell'Opera *Mazeppa* del maestro polacco Minhejmer, ex-direttore del teatro imperiale di Varsavia. Il carattere della musica è prettamente italiano, ma di forma un po' antiquata. Il successo fu buono, ma non entusiastico.

★ **Parecchie monete d'oro** antichissime sono state rinvenute in alcuni scavi fatti a Lucca, nella chiesa di S. Quirico. Esse sono state messe dal proprietario del tempio a disposizione dell'autorità.

★ **Delle rappresentazioni della Duse** in America i giornali danno ora i più ampi ragguagli. I giornali di Boston sono pieni di entusiasmo non solo per l'arte della Duse, ma affermano che l'esecuzione generale della *Gioconda* e della *Francesca da Rimini* è stata veramente perfetta.

★ **«Il valore sociale de l'opera poetica di Giosue Carducci»** è il titolo di un importante opuscolo di Lodovico Limentani. È estratto dalla *Rivista di Filosofia e Scienze affini*. A questo proposito è interessante conoscere il giudizio che di questo studio critico ha dato lo stesso Carducci in una letterina al Limentani, pubblicata dal *Resto del Carlino*:

« Bologna, 2 Nov. 1900

Caro signore

L'opera poetica mia fu un sogno tra di furore ed amore e malinconia, del quale io [illegible] *non so più rendermi ragione.*

Ella ha voluto darle un valore secondo le dottrine e le idee tue, le quali mi fan troppo onore. — Io ho piacere che la poesia così a me la vingrande.

GIOSUÈ CARDUCCI. »

★ **L'imperatore Guglielmo** ha inaugurato a Charlottembourg i palazzi delle nuove accademie di Belle arti e di musica. Egli pronunziò un discorso nel quale dichiarò che ritiene uno dei più nobili suoi doveri di sovrano quello di provvedere all'incremento delle arti: ed esortò gli alunni a coltivare gli ideali artistici seguendo la via della tradizione, e avendo sempre dinanzi agli occhi i modelli classici inimitabili.

★ **Da Innsbruck** giunge la notizia di un grave conflitto avvenuto fra studenti tedeschi e italiani, in cui alcuni di questi rimasero feriti. È viva dappertutto l'indignazione per il doloroso incidente; ma forse gioverà a mostrare al governo austriaco come sia insostenibile e assurda la sua tattica di volere istituire alcune cattedre italiane all'università enopontana, che gli servono di pretesto per rifiutare ostinatamente l'università a Trieste.

★ **Al « Paradiso perduto » del Milton** consacra uno studio Alberto Scrocca. Ne è editrice la tipografia A. Tocco di Napoli.

★ **L'archeografo Triestino**, che per essere stato fondato nel 1829 da Domenico Rossetti, può dirsi il primo giornale italiano di storia in ordine di tempo, e che lungamente fu l'indice dell'attività letteraria triestina, negli ultimi anni, per l'apatia dei cittadini, aveva menato vita assai stentata. La Società di Minerva, per provvedere efficacemente alle sorti della vetusta pubblicazione, ha nominato di recente una commissione, di cui fanno parte i signori prof. Benussi, Cavalli, Caprin, Hortis, Inechi, Salata, Sticotti, Vidossich e il tesoriere della Minerva, avv. Vidacovich

★ **Su Carlo Dottori**, letterato padovano del secolo XVII pubblica un completo studio biografico — letterario il Dott. Natale Busetto. Molti prima di lui avevano trattato quest'argomento, ma incompiutamente; quindi metteva conto, secondo l'autore, di dedicare al Dottori che nel secolo suo non fu dei mediocri, uno studio più ampio e paziente e ricostruendo per quanto fosse possibile la figura dell'uomo, del cittadino, dello scrittore. »

★ **Nella collezione di opuscoli Danteschi** diretta da G. L. Passerini (S. Lapi, editore) Enrico Carrara ci dà il testo compiuto delle *Chiose Cagliaritane alla « Divina Commedia »* delle quali pochi, e non tutti esattamente, hanno parlato. Secondo il diligente editore queste chiose, salvo qualche discrepanza, appaiono derivare dal *Commento* di Benvenuto da Imola, col quale (almeno secondo l'edizione Lacaita) han comuni gli argomenti premessi a quelli, tra i ventisei primi canti dell'Inferno, che ci rimangono.

★ **La collezione « Alba »** dell'editore S. Lapi di Città di Castello si è arricchita di un altro romanzo *Per l'amore*, tradotto dall'inglese dalla signora Sofia Fortini-Santarelli.

★ **Una biblioteca italiana a Bengasi** e due scuole agricole pure italiane, una a Bengasi e l'altra a Tripoli, saranno quanto prima create in seguito ad autorizzazione del Governo turco — se la notizia, data dal *Corriere di Napoli*, verrà, come si spera, confermata.

★ **Nuove pubblicazioni poetiche.** — Pei tipi della casa editrice Renzo Streglio di Torino, Luigi Alberto Villanis, il valente critico della *Stampa*, autore dell'*Arte del Clavicembalo*, pubblica *Il Paradiso Perduto*, azione poetica per la musica di Enrico Bossi. L'autore avverte che in questo lavoro ebbe « essenzialmente di mira la musicalità dell'azione... da ciò la libertà della riduzione ove in ispecie il Prologo e la terza parte si scostano dalle linee che il Milton tracciava. » Nella Biblioteca *Arte e Cuore* vede la luce pei tipi dell'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo un nuovo volumetto di *Rime* di Saverio Fino e presso gli editori Monaco e Mollica di Catania V. Crescimone pubblica *La Novella d'Inverno*, parte prima, seconda edizione.

★ **Girolamo Vitelli**, l'ellenista illustre di cui si vanta il nostro Istituto di Studi Superiori, è stato colpito, nella morte del suo figliuolo Cammillo, più che promettente speranza degli studi filologici, di un dolore pel quale non valgono conforti. Il *Marzocco* rivolge a lui il pensiero rispettoso ed insieme le più vive condoglianze.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 46. 16 Novembre 1902. Firenze

SOMMARIO

La Biblioteca Marciana nel palazzo della Zecca, IL MARZOCCO — **Quattro dilettanti** (*L. Verni. Il principe Hohenlohe, Pearsall-Smith, Brewster*), CARLO PLACCI — **L'offerta** (versi), LUISA GIACONI — **La Madonna del Sassoferrato,** DIEGO ANGELI — **In memoria di Sofia e di Silvio Spaventa,** ANTONIO DE NINO — **Il teatro di prosa,** « *Fra due guanciali* » *di A. Testoni*, GAJO — **Marginalia**: *Il « caso » Mascagni - Le origini del termometro - « Italia artistica »* — **Commenti e Frammenti**: *L'Abbazia di S. Godenzo e i provvedimenti ministeriali*, G. L. PASSERINI - *Le opere di Donatello e il Museo Nazionale*, PAOLO GALLETTI - *Il Baedeker e i monumenti dell'Italia meridionale* — **Notizie** — **Bibliografie**.

La Biblioteca Marciana nel palazzo della Zecca.

La caduta del campanile di S. Marco sembra abbia consolidato in perpetuo tutti gli altri monumenti a Venezia e altrove; e di ciò dobbiamo rallegrarci e darne la debita lode cui spetta. Ma non vorremmo che ne avessero a patire diverse e non meno importanti manifestazioni del pensiero e del sentimento estetico che, per quanto materiate d'altro che di pietra, sono egualmente gloria e ricchezza d'Italia e oggetto di ammirazione nel mondo civile. Poiché in questi argomenti conviene portare un criterio retto e non esclusivo, determinando, per dirla col Nietsche, la scala dei valori.

Il *Marzocco*, che non può certo esser tacciato di tiepido difensore del patrimonio artistico nazionale, sotto questo nome comprende (e spera che quanti sono più direttamente preposti alla conservazione del patrimonio stesso consentiranno con lui) non solo le chiese, i palazzi, le tele, le statue, ma e le preziose raccolte scientifiche, gli incunaboli, le edizioni rare, e quei codici in cui ridono perpetui gli ori e i colori dei seguaci d' Oderisi, e tutti finalmente quei documenti, che se anche in più modeste carte, significano qualche cosa nella storia dell'arte e della coltura nostra gloriose. Grande eredità degli avi; i quali alle biblioteche dettero apposite sedi, e a decorarle chiamarono pittori e scultori eccellenti, perché tutte le arti belle collaborassero al tempio della scienza. A questi concetti dovranno informarsi anche i nipoti procurando alle biblioteche sedi adatte ai bisogni nuovi degli studi e degli studiosi, e allo straordinario incremento preso dalla suppellettile libraria moderna.

Il problema è difficile e complesso; forse per la prima volta l' Italia nuova dovrà tentarlo qui a Firenze, rispetto alla sede della Biblioteca nostra Nazionale; e noi speriamo che la gara per il progetto di quell'edifizio riveli chi sappia temperare le molteplici necessità delle ricche collezioni librarie moderne, del cui assetto ci vengono gli esempî migliori dai paesi più giovani del nostro, con i doveri che gl' Italiani hanno verso le vecchie tradizioni nostrane, quelle tradizioni di pensiero e d'arte a cui ci riconducono i più preziosi volumi che formano il tesoro di ogni nostra massima biblioteca.

Ma oggi non vogliamo trattare della Biblioteca fiorentina; dobbiamo parlare di quella di Venezia, della Marciana, men grande ma non meno preziosa, e una delle più antiche d' Italia. Certo essa ebbe la più bella sede di tutte; il meraviglioso palazzo, che decretato dal Senato veneto nel 1515, il Sansovino compì nel 1553: (anche allora non procedevano troppo lesti!) Ma il Sansovino aveva alzato « la fabbrica profana più meravigliosa del mondo », e prima di collocarvi i preziosi volumi del cardinal Bessarione, il Senato Veneto la voleva abbellita coi dipinti del Veronese e del Tintoretto, e con gli stucchi del Vittoria. In oltre quanti furono in Venezia amici dell'arte e degli studi contribuirono a questo tesoro con doni e lasciti. Basti ricordare qui, uno per tutti, quel meraviglioso Breviario Grimani, con 1600 pagine miniate, un libro che vale da solo un' intiera galleria.

Se non che Napoleone I volle assegnata al Palazzo Reale la *Libreria Vecchia* come anche oggi la chiamano a Venezia, e i volumi marciani nel 1812 dovettero dalla sede nativa, esulare nel Palazzo Ducale, dove occuparono prima le pareti della Sala del Maggior Consiglio e dello Scrutinio, poi, cresciuti a mano a mano, moltissimi altri luoghi grandi e piccoli, in due o tre piani.

In breve il disagio per l'ospitatore e per l'ospitata fu manifesto; della necessità di trasferire altrove, per il bene di entrambi, la Marciana, si parlava già prima della liberazione di Venezia. Ma solo nel 1898 l'allarme, assai giustificato, che corse allora l' Italia, sulle condizioni poco sicure del Palazzo Ducale, indusse il Governo ad occuparsi seriamente della questione, e fu votata dal Parlamento una legge per il trasporto della Marciana nel palazzo della Zecca. Così i libri di S. Marco avrebbero ripassato ancora una volta la Piazzetta, e se non propriamente nella sede nativa, sarebbero tornati lì presso; perché la Zecca, fabbrica sansoviniana anch'essa, è per tutto un lato contigua alla *Libreria*.

Dopo quattro anni di pratiche burocratiche, al principio del 1902 era stato finalmente sanzionato da tutte le autorità competenti un progetto di adattamento della nuova sede per la Marciana, progetto subordinato tutto alla creazione di una sala centrale da ottenere coprendo il cortile del palazzo. Per fortunata combinazione quella copertura, al fastigio dell'edifizio, nulla affatto detrae alle linee architettoniche del Sansovino, e dota la Zecca di una sala capace, ma non grandissima, attorno alla quale, quasi naturalmente, vengono a disporsi tutti gli altri organi indispensabili alla vita di una grande biblioteca moderna. Certo si tratta di una trasformazione; ma *conservare* e *adattare* insieme non è possibile « per la contradizion che nol consente; » e ben altre trasformazioni subì la Zecca dalle sue origini. Basti ricordare che nella facciata principale fino ai giorni nostri, le nove porte terrene erano murate in pietra viva e tutte le finestre ferrate, con molto miglior corrispondenza che non si abbia oggi, alla forte, anzi pesante, incorniciatura di tutti quei vani. Dunque la copertura porterebbe un danno estetico molto relativo e non certo irrimediabile, perché potrebbe anche un giorno esser rimossa senza lasciar traccia di sé. I vantaggi che dall'altra parte preponderano non possono suscitare alcun dubbio sulla risoluzione, e però francamente ci è parso affrettato e un po' troppo unilaterale (per non dire superficiale) il postumo veto della Giunta superiore di Belle Arti, che pretendeva interrompere a mezzo un lavoro utile alla Marciana e al Palazzo Ducale; e vie più lo impacciava col dichiarare anche intangibili i forzieri degli ultimi anni del secolo XVIII, i quali occupano una stanza buia al primo piano; invisibili dunque e anche inaccessibili, quando la Biblioteca avrà occupato le stanze contigue. Contro tale improvvido parere il Municipio veneziano fu unanimamente concorde nel deliberare una sollecitatoria a chi dovrebbe por termine alle discussioni vane, che prolungano uno stato di cose doloroso e vergognoso. Perché la Biblioteca, già angustiata come abbiamo prima accennato dalle particolari condizioni del Palazzo, è diventata a dirittura nomade dal '98 in qua: i preziosi suoi volumi cacciati e ricacciati dai lavori di restauro, e ultimamente in parte incassati: ammassati alla peggio i codici più preziosi: e le pareti che via via si liberano dagli scaffali rivelano ogni giorno nuove magagne. E poiché l'unica via di uscita è la prosecuzione del lavoro quale fu iniziato, il Municipio Veneziano votò anche unanime che quel progetto debba aver compimento. Stiamo con quel voto per le ragioni che abbiamo esposte; ed invero francamente crediamo che, nel trasferimento della Marciana, i diritti dell'arte non contrastino, ma felicemente s'accordino con quelli della vita moderna e sopratutto della vita intellettuale.

Il Marzocco.

Quattro dilettanti.

L. Verni — Il principe Hohenlohe — Pearsall-Smith — Brewster.

Ho sulla scrivania quattro volumetti, uno italiano, uno inglese e due francesi, che hanno per me, innanzi tutto, il fascino d'essere l'opera di quattro cosmopoliti, dilettanti tutti e quattro, « gens du monde » e non « gens de lettres. » Io li conosco bene personalmente, e le loro comode case, ed i loro ricevimenti piacevoli. Di essi m'interessa, o mi diverte sopratutto la vita, la conversazione, il modo d'essere, perché li so scrittori per caso o per eccezione. Prossimi, anime umane, psicologie speciali, prima: autori, dopo. Per cui, se Dio vuole, la nota professionale è assente. L'abilità tecnica, la squisitezza artistica, o la serietà morale dei loro scritti è un soprappiù simpatico, che getta una luce in parte novella su di essi, ma che, alla fin dei conti, riceve maggior luce da essi. Condizione questa, deliziosa, avviluppante, pel lettore amico, in grazia della quale un piccolo volume non è soltanto un fascio di pagine stampate, ma tutta un'atmosfera, un'intonazione, una presenza, una essenza particolare.......

So bene che chi crede nell'oggettività della critica griderà indignato contro considerazioni così esageratamente soggettive. Ma ogni critico non è un soggettivista mascherato? Una questione solo di grado diversifica le sue parole, a seconda che discorre di un lavoro molto o punto noto, firmato da una celebrità mondiale o da un cognome inedito. È il maggior o minore controllo del pubblico leggente che fa apparire più o meno astratto il critico. Ma, in fondo, egli è altrettanto personale sempre. E perché allora non esserlo qualche volta apertamente, confessando di gustare certi lavori perché consoni col proprio spirito, ovvero perché suggestioni estranee al loro valore letterario ne hanno intensificato, agli occhi suoi, l'interesse?

Place aux Dames! L'autrice di *Gente Allegra*, nascosta dietro allo pseudonimo di L. Verni, (1) è una signora venerata per le alte qualità del cuore e della mente da un gruppo eletto di amici che, ritrovandola tale e quale nel suo libro, si figura con ragione che questo libro debba ispirare ai lettori nuovi un desiderio vivo di avvicinarla. Intima è difatti la fusione tra il carattere elevato della scrittrice, ed i meriti disuguali ma reali del romanzetto. È davvero un romanzetto? O semplicemente quel che pretende essere, un diario? Oppure una specie di predica laica, ora mitemente francescana, ora vibrata come una pastorale americanista di oggi? Non si sa: ma si legge, si legge, incontrando via via pagine nutrite, imperfette, svaganti, sante; trascinati avanti, se non altro, da una lingua incantevole, toscanissima e in pari tempo individualissima. Impossibile negare che lo stile non sia italiano, di quello buono: eppure vi è un fare diretto, insolito, una novità di espressione che è talmente *lei*, da impressionare in mezzo alla monotona uniformità dei libri che passano per scritti bene. Questa indipendenza stilistica sarà dovuta agli elementi inglesi nel sangue di L. Verni, ed all'esistenza sua, trascorsa in gran parte in un ambiente mezzo britannico, sugli Appennini Pistoiesi, ventilato da brezze montanine e da idee larghe e sane?...

Con minore pedanteria e in più anglosassone la tinta morale del lavoro fa pensare un poco agli scritti di Antonietta Giacomelli. La « *gente allegra* » è quella oziosa e ricca che pensa solamente a divertirsi, e cela il suo chiasso che confina colla licenziosità, e la sua aridità di cuore che tocca alla cattiveria, sotto l'eleganza raffinata ed un certo decoroso cerimoniale. La protagonista, la retta e vera Livia, capitata in un crocchio mondanissimo di parenti e di conoscenti, esclama: « Quanta profonda volgarità fra quegli individui verniciati e lustri! »: ed, attonita, osserva: « Ma queste forme, e queste etichette mantenerle oggi, con la nostra vita disadorna, affrettata, tutta a scosse elettriche!... Via! È proprio come uno che volesse indossare l'abito di broccato o il guardinfante dell'arcibisnonna, quando ha da andare in bicicletta, o da giuocare al lawn-tennis! »

La più indimenticabile figura del volume è la cara vecchina, Donna Maria. Tutto in essa attrae: i suoi discorsi, la sua vita interiore, l'aspetto esterno, bianca di chiome, biancovestita, in mezzo ai suoi piccioni bianchi. « La vedo ancora, » scrive Livia nel diario, « là in fondo all'orto, tanto minuscola tra i geranii e i cavoli giganti, per ultimo saluto agitarmi su alto un gran fascio spampanato e biancheggiante di felci e margherite! » Vi è un certo garbo artistico in questa descrizione, come anche in varie macchiette che mi piacciono. Per esempio, questa: « Su, su, col caldo afoso, sempre in uno sfascio di luce acciecante, finché, entrando finalmente nel paese — un fitto gruppo di abitazioni — mi son trovata relativamente al buio e al fresco, con di qua, di là, alte case scure, rumorose case di poveri. »

Livia, tacitamente innamorata di suo cugino Beppe, brillante e spesso leggerone, dice di lui: « Se talvolta sbaglia, non intendendo e non compassionando abbastanza il prossimo povero, non cado nello stesso errore io, quando malintendo e mal giudico il prossimo ricco? » Questo insegnamento le proviene dall'ottima Donna Maria, che fa notare come Cristo stesso non odia i ricchi, va nelle case loro.... Certo è che il socialismo all'acqua di rose, dolce e femminile, che penetra queste pagine di diario, non soddisfarebbe del tutto un congressista di Imola, il quale, ad onta di un gran senso di carità e di molte riflessioni spregiudicate, scoprirebbe in fondo a *Gente Allegra* un sentimento di classe, assai indulgente sotto ad una severità esteriore.

(1) *Gente Allegra*, pagine del *Diario* di L. VERNI. (Firenze, Bemporad, 1902).

Quale è il buongustaio italiano, da Gabriele d'Annunzio in giù, che non conosce ed ama la Casetta Rossa sul Canal Grande, ed il suo felice abitatore, Fritz Hohenlohe?.... Questo gran signore austriaco, che discorre in dialetto veneziano, scrive in francese elegante, ed adora sopratutto l'arte del Settecento, pare che debba appartenere, per il temperamento suo, per la vita sua, anziché alla società odierna, a qualche *bohème* sopraffina del tempo di Wilhelm Meister. Ebbene una parte di quel che egli è ed acutamente sente, vien riflessa nelle pagine dedicate « alla pia e dolorosa memoria del 14 Luglio 1902 » (1). A campanile caduto, al chiarore lunare, ha luogo una intervista poetica colla Marangona, la quale ha preferito la morte alla minaccia di deturpazioni abbominevoli. La chiusa desolata rende pensierosi: « Già spariva la luna, e con essa la Piazza e le Procuratie e San Marco ed il Palazzo Ducale... e nelle tenebre dolorose lentamente sorgeva lo spettro il più orribile — lo spettro che la vanità e la pretensiosa soddisfazione dell'età nostra si sforza di negare sempre, perché ne ha un terrore ignobile — l'Irreparabile! »

Il medesimo tono di sottile ed elegiaco godimento ritrovasi nelle *Note Veneziane* del Hohenlohe — impressioni fugaci di una sensitività penetrante e di un sapore leggermente antiquato...

È in parte della stessa famiglia un libriccino che s'intitola *Trivia*, breve quanto squisito, in forma di *essays* frammentarii, o meglio di appunti fuggitivi, attribuiti alla penna di Mr. Antony Woodhouse, immaginario gentiluomo del tempo dei nostri nonni (2). Che cosa ha voluto significare il Pearsall Smith, americano fino, educato ad Oxford, e frequente abitatore dell' Italia?... Egli ha voluto semplicemente trasmettere una sensazione a lui grata, dilettantesca nel giusto senso, di ciò che poteva provare e meditare un inglese per bene, anteriore al 1850, quando ancora la bellezza del vivere e del paesaggio non era contaminata. Sono impressioni artistiche diafane, di una simpatia rara; evocazioni gustose di modi d'essere piacevoli e remoti; piccole liriche in prosa tradizionale, con velature di tristezza dolce e tocchi di umorismo tenue. In una parola, l'autore è un gaudente specialissimo che ha cercato di farci congodere il profumo di certe epoche e di certi stati di anima. Ora, siccome Mr. Anthony Woodhouse è un quintessenziato egoista estetico, l'egoismo mondano non lo scandalizza come scandalizza Livia. Invero sono due qualità di egoismo che diversificano ma combaciano. Non è in mezzo ad un coro apprezzativo di egoisti mondani che meglio può spiccare l'assolo di un egoista estetico?...

La sua filosofia è « quella vecchia dottrina che sosteneva come tutti gli uomini, ad onta delle apparenze e delle finzioni, tutti quanti vivessero per il piacere. » Per lui « sarebbe poco migliore di un Inferno, un mondo in cui tutto si potesse spiegare, tutto si potesse dimostrare come evidente ed utile. Egli era saturo di insegnamenti e di allegorie: era stanco delle formiche ammonitrici, delle api industriose e degli animali predicanti.... A sufficienza aveva visto splendere il sole didattico. » Dopo aver osservato che coloro che obbediscono alla legge morale hanno lo sguardo turbato, pieno di angoscia, egli aggiunge: « Nissuna ombra o nube vidi mai sulle faccie alle finestre dei Clubs, o negli occhi dei guidatori di tiri a quattro, o dei giovani eleganti che passeggiano per Piccadilly. » Un giorno egli è meditabondo, quasi intraveda la giustizia lontana che colpirà tutta la gente che si arrabatta per cose caduche, gente decorativa, bella, mondana, inutile.... Essa dovrà morire! Senonché un istante dopo egli scrive: « Pensai allora a quegli spiriti severi che nelle soffitte, lontano dall'eleganza, lontano dal Park, avevano disprezzato i fumi e l' orpello del mondo rumoroso. Ma, santo cielo! mi venne fatto di riflettere, quegli spiriti severi sono altrettanto morti quanto gli altri! »

Conosco poche pagine più delicate e di miglior gusto di quelle, sentimentali appena, su Silvia Doria, o di quelle, appena ironiche, sul Vicario: mentre mi affascina il capitoletto, in cui Mr. Anthony Woodhouse, rischiando una forte perdita, decide di coltivare tutta intera la sua proprietà a grano, per la gioia estetica che gli darà, allorquando, dorata e lieta, « porterà nel paesaggio nordico qualcosa della vetusta bellezza biblica del mezzogiorno.... »

(1) Prince FRÉDÉRIC DE HOHENLOHE-WALDEMBOURG. *A la pieuse et douloureuse mémoire du 14 Juillet 1902*. Ferrari, Venezia. Vedi del medesimo autore: *Notes Vénitiennes*. Paris, Renandie, 1899.

(2) LOGAN PEARSALL SMITH. *Trivia*. Chiswick Press. London, 1902.

Il Brewster, un altro americano coltissimo, stabilito a Roma, scrive in un francese buono, simile a quello di Anatole France con un impercettibile accento forestiero. Alcuni dialoghi suoi filosofici, precedentemente pubblicati, hanno valore ed originalità: né manca una filosofia tutta soggettiva in queste pagine recenti che glorificano uno stato d'anima pagano (1). Esiste una certa consanguineità tra il Pearsall Smith ed il Brewster: ma il primo è ancora più leggero del secondo, e lo scetticismo amabile dell' uno diviene nell' altro assai più amaro e forte. L'antenato loro comune è forse il Nietzsche nei suoi momenti di maggior vena anti-pedantesca.

Il Brewster dice che i pagani ricorrevano a Mercurio, Venere, Apollo e Marte, perché amavano insieme ad essi il danaro, la voluttà, l'arte o la guerra: mentre i moderni, che amano le identiche cose, pregano invece un Dio che non le ama. « La Vertu ne sied qu'aux élus! » egli sentenzia, considerato che veneriamo la virtù in chi ci è simpatico, e che due individui, ugualmente bravi, e meritevoli, non ci attirano allo stesso modo. Che ne consegue? « Bisogna fare il bene malgrado sé medesimi, perché costretti a farlo: ed ammirare chi fa il male. Bisogna fare il male perché non se ne può fare ammeno, ammirando chi fa il bene. » Così va parafrasando con delizia le celebri parole dette da Giovanni delle Bande Nere morente al confessore, e riportate dall'Aretino.

Il nostro autore non sente i nuovi pregiudizii umanitarii. Il proletariato, il Demos, gli riesce antipatico, e trova che « di tutti gli uomini a programma il più sorprendente è l'avvocato dell'avvenire. » Di fatti il volere edificare qualsiasi bene pubblico per il futuro è una sciocchezza immane. A che pro? Ninive non è stata distrutta? E se no, viene un periodo glaciale.... e addio ogni cosa! Del resto (il paradosso è enorme) l'operaio, che tanto compatiamo, lavora per il piacere di lavorare, e non già per il guadagno.... Alla fin fine sulla terra tutto è bene o tutto è male, secondo che l'epicureo gioisce o patisce. Ora, a questi lumi di luna, in cui si corteggiano all'eccesso il povero ed il sociologo radicaleggiante, il Brewster ha almeno il coraggio della sua opinione egoista di dilettante agiato e sensitivo.

Al pari del Pearsall Smith, sarebbe portato ad elogiare l'esistenza futile dei mondani, se non altro perché gaudenti: mentre, al contrario dei filantropi, nel popolo, « nel vero popolo non ancora ridotto a brutta copia della borghesia » egli ammira la parte reale degli istinti, la vitalità senza convenzioni, che non ha in obbrobrio il furto, la prostituzione, l'assassinio. Insomma per questo goditore il precetto amorale, che accomuna tutte le classi della società, è il seguente: « Vanno lodate le semplici sensazioni deliziose, perfette in sé, sparpagliate, sconnesse, a nulla conducenti, refrattarie a qualsivoglia organizzazione, e per ciò appunto completamente inutili. »

Un giorno a Pisa, in presenza dello scrittore, un uomo canta delle note staccate su per la cupola del Battistero, e nasce un accordo armonioso. È forse necessario credere che la cupola ha creato l'accordo?... Egli se la ride di tante mai illusioni, a incominciare dal « principio di unità, fabbricante di programmi, *io* spirituale del cristiano, *io* ragionevole del libero pensatore. » Ciascuno possiede « la sua cupola cantante, che sceglie dai rumori confusi i suoni di cui gli echi si maritano e vengono rimandati a lui in accordi filosofici. » Le freccie più sarcastiche del volume vengono scagliate con persistenza contro tutti i sistemi di filosofia. Già l'umanità, che poco si preoccupa del dolore, della morte, dell'al di là, ed ama vivacchiare blandamente, non sa che farsene dei sistemi.

« Signore, liberatemi dai programmi! » esclama ad ogni istante il Brewster, il quale sin dalla prefazione ha invocato la Musa dell' Incoerenza, affinché « imbrogli la sua chiarezza, confonda la sua logica, lo strappi ad ogni sistema, lo spinga a contradirsi per potere essere, così, semplice e vero. » Cosa più facile a scrivere con brio, che ad eseguire sul serio, poiché secondo questo antiunitario abbiamo quasi tutti « una varietà di focolari di attenzione, una personalità che si elabora in tanti piccoli sistemi centralizzati, cioè una pluralità di anime, ma non davvero una federazione cosciente. » E di queste numerosissime *animulae*, la più recente, la più pretenziosa e la più ridicola è quella « *Notre Dame des Thèses*, che regna nel mondo dei parlatori e degli scrittori. » Ma il Brewster stesso riesce a sfuggire alla tesi della nontesi?...

Frattanto nel mio cervello pian piano i rispettivi autori hanno preso il posto dei loro scritti: e, intorno al mio tavolino, nasce un battibecco poliglotta tra l'amica di Livia e di Donna Maria, dagli alti ideali cristiani, ed i tre uomini, unanimi nel culto dell'arte, unica loro religione apparente.... È l'eterna disputa tra la bontà operosa, e la piacevole passività. La conversazione si fa sempre più mossa.

(1) H. B. BREWSTER. *L'Ame Païenne*. Société du « Mercure de France, » Paris, 1902.

Contro gli appelli austeri volano le spiritosaggini sovversive: le rapsodie egocentriche cozzano cogli slanci altruisti....

Chiamato ad arbitro della discussione, il mio « migliore *io* » palpita di nobile simpatia colla buona Signora, mentre quella mia *animula* che assapora il paradosso ride cogli altri. Io mi trovo perplesso: ma intanto mi diverto, m' interesso, vivo.... Orbene questa sensazione, complessa e vibrante, non giustifica per me a sufficienza la lode dei quattro suggestivi volumetti? Oppure un giudizio critico cosí imperdonabilmente soggettivo scandalizza il lettore?...

Carlo Placci.

L'OFFERTA.

Come l'alba che a gli ultimi orizzonti
accende quelle gran pagine d'oro
aperte sul lontano orlo dei monti,

e piove su l' immobile tesoro
dei vigneti e dei colli umida e culla
ai boschi il nuovo sospirar sonoro;

cosí grande il tuo sogno Anima, sulla
solitudine mia palpiti, e celi
tutta l'ombra dei tedii, arida e nulla.

Splenda come la gran pace dei cieli;
frema come il poema ermo dei vènti,
apra il mistero dei suoi densi veli.

Ed io ti schiuderò tutti i dolenti
silenzii; e come in pure acque tesori
vedrai tesori limpidi e frementi.

Come un bel canto io t'empirò i sonori
archi de' sogni, e come agile pianta
mi svolgerò con ritmi ampii di fiori.

Anima e carne io fiorirò per quanta
sia l'onda immensa de' tuoi desideri
o il sogno che la tua vita ti cantà;

cosí, colgansi i tuoi diti leggeri.

Luisa Giaconi.

La Madonna del Sassoferrato.

I frati domenicani di Santa Sabina hanno celebrato con un triduo solenne il ricupero della madonna del Sassoferrato.

Un anno fa nel mese di Agosto — e il *Marzocco* si interessò a suo tempo della questione — alcuni ladri, riuscendo ad eludere la vigilanza dello scaccino, staccarono dall'altare della navata di destra il quadro della *Madonna del Rosario* di Giovan Battista Salvi, detto il Sassoferrato, e rompendo le serrature della porta esterna poterono facilmente lasciare la chiesa prima che il matutino richiamasse i frati nel coro. Fu una fortuna grande che la porta interna rimanesse aperta, già che se i ladri avessero tentato di scassinarla, Roma perdeva uno dei suoi tesori d'arte piú preziosi. Le porte di Santa Sabina, in fatti, rimontano alla prima metà del V secolo, quando il prete Pietro da Illiria — *pauperibus locuples sibi pauper*, come dice l'iscrizione musiva che alla sua morte fu posta nella navata centrale della basilica — eresse a sue spese il bell' edificio dell' Aventino. Queste porte in legno di cipresso sono formate da ventotto riquadri — di cui sedici piccoli e dodici grandi — rappresentanti i fatti del vecchio e del nuovo testamento, con un curioso parallelo fra le storie della Bibbia e quelle dell' Evangelio. In essi, per la prima volta forse nell'arte è figurata la crocefissione e in essi si trova il matrimonio della Chiesa con Gesú, allegoria che doveva rimanere tradizionale per poi rifiorire sotto il pennello di Giotto nella vôlta azzurra della Chiesa inferiore di Assisi. Gioiello prezioso per la storia dell' arte ed esempio quasi unico di scultura bizantina del quinto secolo.

Del resto tutta quanta la chiesa conserva un aspetto primitivo e direi quasi verginale. Le tre navate sono divise da grandi colonne tolte a edifici pagani; le pareti inferiori di esse appariscono tutte ricoperte da frammenti di plutei e di amboni del VII e VIII secolo, dove s' intrecciano i consueti vimini decorativi, dove s' inseguono i pavoni simbolici e le rose, e le palme e i gigli stilizzati. Sul pavimento rimangono ancora numerose le pietre tombali del secolo XIII, pietre tombali di monaci e di abbadesse fra cui quella dolce Stefania che sembra dormire nella pace cristiana, quasi in attesa di un Principe Grazioso che la risvegli al fine dal suo sonno secolare. E vi rimane ancora la tomba del monaco Muñoz da Zamora che apparisce minaccioso e fiero nel mosaico che il Tarrita eseguí intorno al trecento e che fu generale dei domenicani in quell' epoca di fazioni e di sangue. Il soffitto è dei rari che il grande rifacimento cattolico del secolo XVII abbia lasciato intatto, e conserva ancora i travicelli scoperti: mentre le pareti sottostanti appariscono decorate da un fregio semplice ed elegante composto con frammenti di porfido e di verde antico.

Certo i secoli posteriori vi hanno aggiunto qualcosa, con quel senso di continuità e di tradizione non interrotta che è propria alle chiese di Roma. Cosí il bel quattrocento è rappresentato da un monumento funebre — una delle solite arche a figura giacente uscita forse dalla bottega di quel grande artista dimenticato che fu Giovanni Dalmata — e il secolo XVI ha una cappelletta frescata dagli Zuccheri con quel sentimento di verità che fu caratteristico di quelli artisti di decadenza e finalmente il secolo trionfante del barocco vi lasciò la cappella della famiglia toscana degli Elci edificata con architettura del Contini, decorata dal pennello fantasioso dell'Odazi, adorna di marmi policromi e di colonne di breccia corallina. Inoltre al seicento si deve anche la *Madonna del Rosario*, una tela nella quale è tutto l'ardore e tutta la semplicità di quel Giovanni Battista Salvi che fu il piú corretto dei secentisti.

Il quadro era — per i frati custodi — il tesoro piú prezioso della loro basilica. Col rispetto che la chiesa ha sempre avuto per le opere di quel secolo — che fu il suo secolo di trionfo e di dominazione — essi conducevano i visitatori al piccolo altare nascosto e tiravano le tendine rosse che lo ricuoprivano, con un atteggiamento di divozione profonda. E la Madonna appariva, seduta sul faldistoro, sorreggendo con grazia leziosa il Bambino che distribuiva corone a San Domenico e a Santa Caterina inginocchiati ai suoi piedi. Vi era, in tutto quel quadro, un sentimento del colore che mancava alle altre opere del Sassoferrato: i toni azzurri e argentei cosi comuni nella sua pittura, si trasformavano in una intonazione calda e dorata in cui dominavano le porpore e i gialli. Il chiaroscuro appariva netto e vigoroso e certe particolarità — come, per esempio, la testa reclina della Santa — acquistavano un senso di rilievo e di verità ammirevole. Il frate, che conduceva i forestieri al suo capolavoro, rimaneva estatico, compreso del tesoro che egli custodiva, sicuro del pregio di esso. Ma in questi ultimi tempi la moda era cambiata e solo qualche pellegrino scuoteva la testa in atto di approvazione. I piú — erano gli esteti d' Inghilterra e di Francia — dopo aver gettato uno sguardo sul quadretto venerato, rivolgevano gli occhi indifferenti e si davano ad ammirare con tutto il loro entusiasmo il bel monumento del Cardinale d'Ansia, morto nel 1483: un'epoca che lo snobismo contemporaneo permette ancora di ammirare. Questa volta però gli esteti avevano ragione: l'arca funebre era una degna opera d'arte e portava per di piú nella sua targhetta un ammonimento profondo *Ut mortuus viveret, vixit ut moriturus!*

Ma i ladri che — or è un anno — si lasciarono rinchiudere nella chiesa di papa Celestino, non erano esteti. Essi avevano udito le spiegazioni del frate custode, avevano ammirato il quadro secentesco e convinti della rarità di esso avevano deciso di portarlo via. L'impresa come ho detto fu facile e il giorno dopo quando i buoni domenicani discesero in chiesa per cantare i matutini, trovarono la porta aperta e l'altare profanato. La Madonna stanca della indifferenza dei suoi visitatori, aveva abbandonato il colle imperiale di Ottone III, il colle papale di Onorio, ed era scesa verso le bassure del Tevere in cerca di qualche « murrican » che fosse in grado di offrirle una dote conveniente.

La scoperta dei ladri potrebbe offrire a Conan Dayle un nuovo capitolo per il suo *Sherlock Holmes*. Questi audaci rapitori di una Madonna, non ebbero l'intelligenza — o forse non seppero trovare i mezzi — per farle varcare la frontiera. Si contentarono per un poco di tenerla arrotolata e nascosta in una oscura bottega di rigattiere, mentre i critici d'arte strepitavano — ed io ero del numero — e i piú benevoli accusavano i frati di connivenza. Ma la questura, che non aveva le nostre malinconie estetiche, vigilava per conto suo e un giorno finalmente un nobile signore americano — un americano classico con le fedine e il *mac-intosh* color nocciuola — si presentava al rigattiere manutengolo chiedendogli di vedere il quadro. Il rigattiere rifiutò, l'americano insisté e finalmente si venne a un accomodamento: il quadro sarebbe stato portato il giorno successivo all'Hôtel Marini — dove lo straniero abitava — e quivi gli sarebbe lasciato previo il pagamento di venticinquemila lire. Il giorno dopo infatti all'ora stabilita i ladri si presentavano fiduciosi e il bravo americano, ripresa la sua veste di delegato, ricuperava la *Madonna del Rosario* e faceva arrestare i due troppo ingenui malfattori. — Il quadro era dunque ritrovato, ma il Governo per conto suo negava di restituirlo alla chiesa di Santa Sabina. I frati non lo avevano saputo custudire, essi erano indegni di riaverlo: si sarebbero dovuti contentare di una copia. Cosí fra una protesta e una minaccia, fra un intrigo diplomatico e una richiesta quasi ufficiale del Vaticano, la tela di Giovan Battista Salvi fu restituita ai suoi proprietari primitivi e ritornò a noiarsi sull'altare della navata destra, fra l'ammirazione ignara dei pellegrini e l'indifferenza sdegnosa degli esteti, avendo per unica consolazione l'ammonimento ironico del cardinale d'Ausia: *ut mortuus viveret, vixit ut moriturus.*

Diego Angeli.

In memoria di Sofia e di Silvio Spaventa.

In questi ultimi giorni, a Salsomaggiore, è morta la vedova di Silvio Spaventa. Donna Sofia Capecchi, livornese, sposò in prime nozze Carlo De Cesare, personaggio politico e giuridico di non comune valore. In seconde nozze sposò Silvio Spaventa. Della nobildonna altri ha già parlato, e non si parla mai abbastanza della sua squisita coltura e innata cortesia. Io ricorderò alcuni aneddoti del consorte, che fu senza paura e senza macchia: Baiardo nella scienza di Stato e nel patriottismo.

Delle due categorie di uomini politici, cioè quella dell' essere e quella del parere, Silvio Spaventa personificava, nel massimo grado, la categoria dell'essere. A lui perciò ripugnava la duplice faccia, a costo di veder sempre aperto il tempio della deità tiberina.

Per questa sua unilateralità di carattere, anche dopo l' unificazione dell' Italia, egli dové sopportare ogni sorta intemperanze, finanche di alcuni del nativo Abruzzo, che ignoravano come sopra gli appellativi di *destra* e di *sinistra* emerge sempre la *probità*. Ma, del resto, la sterminata maggioranza degl' imparziali, disapprovando quelle fisime partigianesche, tenne sempre in pregio le qualità dell' uomo eminente che si rimpianse, come oggi si rimpiange la sua devota consorte.

Tra gli aneddoti della fanciullezza di Silvio Spaventa, è sconosciuto quello della cicatrice che aveva sulla fronte.

A Bomba, patria di Silvio, e a Perano paese vicino (Abruzzo Citeriore) usava e usa di andare in cerca della radice di liquirizia, di cui si fa commercio. La ricerca, propria delle persone adulte, si fa altresí dai fanciulli.

Silvio fanciullo, in un giorno festivo, accompagnato da altri della stessa età, fra cui un Domenico Marcotullio, si mise alla ricerca della liquirizia. Erano tutti muniti di una zappa. Il Marcotullio per primo rinvenne la ricercata pianta, e ne svelse le radici. Silvio, per vivacità fanciullesca, ghermí quelle radici e si diede alla fuga. L' altro gli corse dietro, lo raggiunse e gli diede un colpo di zappa in fronte....

La ferita, sebbene non grave, lasciò una cicatrice; e, pare, senza strascico di rancori; tanto che rimpatriando Silvio, nell' auge della meritata stima universale, tra la folla, il primo a levarsi il cappello fu il Marcotullio; e salutò l' antico rapitore della liquirizia, dicendogli in dialetto: — Tu sei diventato un caporione di tutta l' Italia, e io faccio il falegname! — Silvio gli strinse la mano e rispose: — Vienimi a trovare a casa: mi ricordo, ma noi siamo sempre amici! —

Ora, a Campo Verano, Donna Sofia si è ricongiunta con Silvio. La storia non dimenticherà le virtú civili e i meriti politici dell'una e dell'altro.

A. De Nino.

Il teatro di prosa.

« **Fra due guanciali** » di ALFREDO TESTONI.

Che il teatro comico languisca in Italia, pur nella promettente fioritura di nuovi autori e di lavori nuovi, sbocciata fra il XIX e il XX secolo tutti, denigratori o apostoli della produzione nazionale, ammettono e debbono ammettere senza possibilità di replica. È questione di fatti e di cifre. Il contagio della malinconia trascina al dramma gli ingegni piú briosi ed originali del nostro teatro di prosa. Non basta; la vivacità e l' arguzia di altri scrittori che si cimentano sulla scena, portate dal giornale e dal libro nella commedia, perdono come per incanto il noto fascino e si ammantano di veli funerari. Come se fossero vittime di una illusione ottica costoro cacciano nella commedia (e le credono trovate mirabili) certe battute di dialogo e certi spunti allegri, che nei loro articoli di giornale, nelle loro novelle o nei loro romanzi avrebbero cercato invano un onorato collocamento. E poi quando il pubblico sbadiglia o protesta, fischia o si addormenta, non sanno spiegarsi, stando dietro le quinte, un fatto che troverebbero naturalissimo, se fossero fra gli spettatori.

Perché tutto ciò accada nel nostro paese, noi non sapremmo dire: né sapendo vorremmo, convinti che la ricerca nelle cause prossime e remote ci porterebbe per le lunghe. Certamente coloro i quali in Italia scrivono per il teatro dimenticano troppo spesso che una fra le principali missioni del commediografo è quella di divertire il pubblico: e che se è un bel resultato commuovere, far piangere o gemere gli onesti borghesi e le caste spore, non è men bello far ridere di un riso cordiale e sincero i volenterosi che affrontano i rischi e i disagi dello spettacolo di prosa. Per questo assoluto difetto della produzione nazionale molte cose oscure si spiegano: e, prima di tutto, il fortunato commercio che importa e traduce, per verità senza criterio di scelta, gli articoli parigini o le contraffazioni tedesche. Se i nostri autori sembrano destituiti di comicità, ce n' è tanta di là dall'Alpi, che basta chiedere per ottenere. Le *pochades* arrivano a vagone completo, come il carbon fossile e il petrolio. È vero che con ciò resta salvo il diritto nostro di iniziare una campagna letteraria contro il vocabolo straniero. Dopo la *réclame* e dopo il *tunnel* ci aspettiamo anzi di giorno in giorno una crociata contro la *pochade*. Contro la parola, s' intende, non contro la cosa.

E la sostituzione questa volta non sarà facile. Perché la *pochade*, la calunniata *pochade* nei suoi esemplari migliori e piú originali, non nelle buffonesche storture degli imitatori, è una forma di lavoro teatrale che assume direttamente la forza della sua comicità da speciali condizioni di vita, proprie di un dato tempo e di un dato paese. Le *pochades* sono state scritte da spiriti arguti che osservavano e riproducevano fatti della vita parigina di oggi e di ieri. Ciò che sembra in esse il prodotto inverosimile di una fantasia sbrigliata sino alla febbre e sino al delirio è quasi sempre una fedele trascrizione di episodi grandi e piccoli della cronaca cittadina o nazionale. Quella sí è una miniera inesauribile. Vedetene anche gli ultimi avvenimenti: dalle truffe geniali di Madama Humbert che, coi relativi Daurignac, riesce a dar corpo alle ombre dei Crawford e consistenza quasi metallica ai famosi cento milioni: giú giú sino al canonico Rosemberg commesso viaggiatore di scrupoli religiosi per le mogli sfortunate, fino al banchiere Boulaine, all' impareggiabile Boulaine, che riesce a conciliare la detenzione coi bagordi e continua con un paio di questurini al fianco la bella vita dei tempi felici. Tutto ciò è nella vita di Parigi e non è nella vita nostra: tutto ciò produce una speciale comicità che non può essere nel nostro teatro. Alla *pochade* italiana vengono a mancare nientemeno che i dati di fatto, sui quali dovrebbe imperniarsi l' artifizio scenico.

Ma non per questo si potrebbe consentire senz'altro che noi siamo nel teatro destinati fatalmente alla malinconia. Altra comicità, che non sia quella enorme e spesso volgare della *pochade*, che sia maturata di un sottile spirito di osservazione, che sia profonda ed insieme vivace, può esser ben dato di spremere anche dalla nostra grigia vita nazionale. Ed anche qui qualche tentativo eccellente, per quanto solitario, non è mancato. Il pubblico, che ride ed applaude, metterà volentieri nella grama lista l' ultima commedia di Alfredo Testoni, *Fra due guanciali*. Una buona parte della critica autorevole ce l' ha già messa e l'accordo questa volta sembra perfetto. Eppure non si può dire davvero che la commedia dell' arguto scrittore bolognese dischiuda nuovi e inesplorati orizzonti al teatro comico italiano!

Le riserve, sebbene possano apparire alquanto postume dinanzi al successo dichiarato, in questo caso s' impongono. Non tanto per approfondire la dibattuta questione se il lavoro sia *pochade* o commedia, quanto, ed è quello che preme di piú, per precisare quale ne sia l' importanza e il valore. Intendiamoci: per noi *pochade* italiana non esiste e non può esistere. Tutt' al piú, può darsi una produzione comica sul tipo della *pochade*. Un derivato cioè dei procedimenti particolari a tale forma d' arte, piuttosto inferiore, che alligna in ambiente cosi diverso dal nostro. Ora considerando le cose sotto questo aspetto, non è difficile scorgere nel lavoro del Testoni la derivazione diretta dai maestri di Parigi. Derivazione, ci affrettiamo a soggiungere, assai felice, ma destinata per forza a metter capo ad un prodotto ibrido. *Fra due guanciali* è infatti un po' commedia e un po' *pochade*. Basta soltanto accennare di volo alla trama, ormai notissima, perché questa modesta verità risalti a luce meridiana. Di commedia ha la tesi. Un marito che voglia tradire con garbo la moglie, evita con grandi cautele e ad ogni costo lo scandalo: non basta, in tanto continuerà a tradire la legittima consorte, in quanto questa continuerà a riposare sicura sulla fedeltà di lui, fra due guanciali. Dopo la moglie, il marito ideale. Ma un bel giorno il marito si compromette con la cugina vedovella: il temuto scandalo sovrasta e bisogna correre ai rimedi. Ecco l' amico subito pronto ad assumere la paternità.... di un quartierino che non è suo, ecco la visita di tutta la compagnia al quartierino, ecco i ninnoli regalati da chi, nonché proprietario, non è nemmeno l' inquilino dell' appartamento ammobiliato, ecco il nobile decaduto affitta-camere, ecco il troppo compiacente amico compromesso da un ritratto, ecco finalmente il passaggio dello Scià. E tutto questo è *pochade*: anzi eccellente *pochade*. Ma la commedia di cui si sono perdute le tracce al prim' atto fa di nuovo capolino al terzo.

Si ripiglia e si svolge la tesi. Il marito ideale è un essere troppo esclusivamente assorbito dalla felicità propria e dalla tranquillità della legittima consorte. In fondo, il suo è un formidabile egoismo che può fare e fa delle vittime: siano queste l' amico compiacente o la cugina vedovella. Ogni bel giuoco dura poco ed il suo è durato anche troppo. Ci potrebbe essere il caso che, per una volta tanto, la sua tattica non riuscisse e tutto il castello di carte andasse a rifascio. Ma anche qui soccorre la *pochade*. L' amico compiacente dice l' ultima parola, cioè l' ultima colossale bugia: trova chi gli crede, ed ogni cosa si accomoda per il meglio.

Ora appunto questa mancanza di omogeneità è il maggior difetto del lavoro; che è pur ricco di vivacità e di brio. Ma il pubblico non la nota, come non nota il ricorrere di certi spunti piuttosto vieti e di certe facezie alquanto sbiadite. Ride, si diverte ed applaude.

La morale, da questi applausi, dovrebbero cavarcela i commediografi italiani.

Gajo.

MARGINALIA

Il « caso » Mascagni.

È un crescendo pauroso. Da qualche giorno le gazzette riportano e commentano notizie appena credibili sulle peripezie della *tournée* del M.° livornese agli Stati Uniti. La lotta delle orchestre, gli spettacoli sospesi, la fuga degli impresari; il Mascagni arrestato, liberato, arrestato una seconda volta e poi di nuovo liberato: giudizi sommari, vessazioni, soprusi inauditi. Noi non fummo mai soverchiamente teneri di Pietro Mascagni, che ci parve piú d' una volta smanioso soltanto di battersi la grancassa della *réclame*, con manifesto sagrifizio della serietà e della dignità artistica. Ed anche in questo suo giro di là dall' Oceano anzichè un trionfo dell'arte italiana all'estero vedemmo piuttosto un'americanata colossale, organizzata col suo consenso, non sulle Opere, ma sulla persona del Maestro.

Ma per quanto grandi sieno i torti passati, prossimi e presenti del Mascagni non si può negare che maggiori appariscano quelli dei suoi ospiti poco ospitali. Rare volte la dottrina di Monröe e il prepotente esclusivismo degli *yankees* si affermarono con maggiore brutalità. Il maestro Mascagni non è stato linciato come altri disgraziati suoi connazionali: ma poco ci è corso. La protezione per parte dell'autorità diplomatica e consolare è riuscita nulla, come sempre. E per l'artista italiano è stato possibile di mettere in esecuzione quello che non si sarebbe mai tentato a' danni dell' inglese, del tedesco e del francese.

Chi non rammenta il chiasso levato nella stampa americana dagli arresti di Venezia? Eppure si trattava di reati comuni e la grazia intervenne subito a cancellare le sanzioni della giustizia.

Questo ricordo è singolarmente significativo.

G.

° « **Italia Artistica.** » — Con questo titolo e sotto la direzione di Corrado Ricci, l' Istituto d'arti grafiche di Bergamo ha iniziato la pubblicazione di una serie di monografie illustrate che intendono a « far conoscere i tesori artistici della patria nostra. » Tali monografie non vogliono essere né libri di pura erudizione né aride guide. Col loro ricchissimo corredo di illustrazioni debbono rappresentare come un'efficace preparazione per « comprendere il valore dei capolavori d'arte e delle reliquie storiche » di una determinata regione o di una determinata città. Compiuta la vi-

sita potranno costituire il miglior ricordo dell'una o dell'altra. L'iniziativa lodevolissima della casa editrice di Bergamo si modella anche materialmente sopra eccellenti esempi che ci vengono dall'estero: e specialmente sulla raccolta delle *Künstler-Monographien* diretta dal Knackfuss. Come abbiamo accennato, questa prima serie di monografie è posta sotto la direzione di Corrado Ricci e cioè affidata ad uno dei più profondi e dotti conoscitori del nostro patrimonio artistico. Le due monografie già pubblicate (*Ravenna* di Corrado Ricci e *Ferrara e Pomposa* di Giuseppe Agnelli) mantengono fedelmente le promesse del programma. Confidiamo che alla bella impresa non mancherà l'appoggio cordiale del pubblico eletto italiano, il quale dovrebbe esser lieto di poter anche nel campo della cultura artistica affrancarsi dal giogo straniero.

* **Le origini del termometro.** — In una dotta lettura che il prof. Antonio Favaro ha tenuto nella sala maggiore del palazzo Loredan, l'illustre cultore delle scienze fisiche ha parlato di G. Francesco Sagredo e della vita scientifica in Venezia al principio del XVII secolo. Una parte del suo discorso che è riportato dalla *Gazzetta di Venezia* tratta dell'origine del termometro e dei primi ed interessanti studi che il Sagredo vi fece. Noi apprendiamo che l'invenzione di esso da alcuni negata a Galileo, fu dai suoi discepoli e da lui stesso, a sè rivendicata, mentre molti l'attribuivano al Sarpi, al Porta, al Bartoli, al Flud, a Bacone al Drebbel, e il Santorio con poco fondamento la dichiarava sua. Il Sagredo vi fece, è certo, studi importantissimi, come appare dalla sua corrispondenza con Galileo, al quale da primo parla di «uno strumento del Signor Santoro» e più tardi «dell'istrumento per misurare il caldo, inventato da V. S. Ecc.ma.» E apprendiamo ancora che egli costruì molti di questi apparecchi ma che erano assai diversi da quelli costruiti da Galileo, che sono invece affatto simili a quelli che si fabbricano anche oggi.

* **L'ultimo concorso musicale del « Figaro »** si è chiuso colla vittoria di un nostro musicista fra i più valenti, H. Oswald. Chi frequenta in Firenze il mondo artistico conosce il valore di questo compositore elegantissimo, armonizzatore profondo e pieno di classica genialità. Il concorso del *Figaro* lo mette ora in nuova luce. I concorrenti erano più di 650, di tutte le parti del mondo. Nella commissione giudicante erano illustrazioni dell'arte come un Camillo Saint-Saëns e un Diemer. Ciò accresce il significato della vittoria, e noi che abbiamo avuto sott'occhio la bellissima composizione vincitrice — intitolata *Il neige* — che è quanto di più gentile e di più indovinato si possa scrivere per pianoforte, ci congratuliamo caldamente con H. Oswald che — per quanto brasiliano di nascita — soggiorna da gran tempo nella nostra città. C.

* **« Bibliografia Dantesca. »** — È uscito il primo fascicolo di questa interessante Rassegna, compilata da Luigi Suttina che rende conto non solo di tutta la cotidiana produzione di studi attorno a Dante, ma che allarga la cerchia delle sue utili informazioni a tutto ciò che si vien pubblicando intorno al trecento, e alla vita e alle tradizioni francescane. Il fascicolo consta di due parti; di un *Bollettino Bibliografico*, nel quale si compendia chiaramente il contenuto di libri, di opuscoli o di articoli di giornali; e di un *Notiziario* che ci informa di ogni altra manifestazione che si riferisce a quegli argomenti. La Rassegna è redatta con amorevole diligenza, e noi le inviamo i migliori auguri di successo.

* **Col titolo « Di pensier in pensier »** la signorina Eugenia Levi ha novamente pubblicato con molte aggiunte e modificazioni il volumetto che nella prima edizione, la quale ebbe molta fortuna, portava il titolo *Di giorno in giorno*. È una raccolta-diario di pensieri e sentenze tratti dalle opere tutte dell'Alighieri, italiane e latine, e reca in fronte una breve prefazione di Alessandro D'Ancona ed un avvertimento della raccoglitrice, nel quale è riferita la fine della lettera onde Ruggero Bonghi, come presidente della Dante Alighieri, accettava la dedica della raccolta.

« Il nome da cui prendono insieme augurio la Società nostra e il libro suo, fu portato da uno che, come ebbe l'ingegno più grande che sia sorto in Italia, così ebbe più fiero e preciso il sentimento della patria. Quell'*Alberto tedesco* ch'ei confortava a *inforcarne* gli arcioni sarebbe, a giudizio suo diventato in breve italiano; e l'Italia, uscita dalla dispersione in cui era, si sarebbe accampata sicura nei larghi, ma giusti confini ch'egli le designò e che tuttora non ha. Ma se nella realtà le mancano e le dovranno, chissà per quanto, mancare, è lecito tuttavia vagheggiarli nella idea colla mente, e caldeggiarli col cuore, attitudini di spirito, che il Suo libro è soprattutto adatto ad alimentare; giacchè non è di quelli a cui basti di essere prima dimenticati che letti, ma vogliono che ad ogni tor pagina, mentre la mano vi si posa il pensiero si sprigioni e apra l'ala e resti più o men tempo sospeso lontano da terra. »

L'edizione è molto elegante, in carta a mano, con una copertina pergamenata adorna dell'effigie giovanile di Dante tratta dalla rara stampa Arundelliana pel lucido fatto dal pittore e dantista S. Kirkup sull'affresco di Giotto nella cappella del podestà a Firenze, nel 1841, prima dell'infelice restauro.

* **La Società di studi italiani** di Parigi, fondata da Giulio Simon, e della quale è anima Carlo Déjob, pubblica il suo ventesimo Bullettino nel quale si rende conto dei progressi che lo studio dell'italiano va facendo in Francia. Per la prima volta la Sorbonne ha concesso una « bourse d'aggregation » a uno dei suoi allievi, e grazie all'attività illuminata del Déjob stesso, uno dei più ardenti cultori della nostra lingua, e uno dei più ardenti nostri amici, non è forse lontano il tempo, in cui lo studio della lingua del *sì* sarà introdotto ufficialmente in qualcuno dei grandi Licei di Parigi. Intanto la società prosegue la sua opera con le conferenze su temi italiani tenute da uomini insigni. Nei mesi di novembre-maggio 1902-903 per esempio il Dejob stesso parlerà del *Secretum* del Petrarca, Urbano Mougin dei romantici inglesi e francesi e l'Italia, Leone Rosenthal dei primitivi fiamminghi e dei primitivi italiani, Pierre de Bouchaud di Benvenuto Cellini e R. Le Bourdellès di Leonardo da Vinci, per non parlare che di alcuni. Ricordiamo infine ai nostri lettori che s'interessano alla fiorente associazione che nessuna tassa è prescritta ai membri della Società, e che tutti coloro che sono disposti a dare la loro adesione o a fare qualche lettura non devono che informare il Sig. Charles Déjob, rue Menilmontant, 80.

COMMENTI e FRAMMENTI

Firenze, 12 Novembre 1902.

* **L'Abbazia di S. Godenzo e i provvedimenti ministeriali.**

Carissimo Direttore,

Dall'on. Ministro dell'Istruzione pubblica, al quale telegrafai da San Godenzo dell'Alpe, per invocare solleciti provvedimenti a tutela di quella pericolante Badia, ricevo ora questa lettera:

« Ill. Sig. Conte,

« Sono molto grato alla S. V. per la cortese comunicazione fattami della solenne commemorazione che il popolo di San Godenzo ha testè tenuta, sul cadere del secentesimo anniversario, del convegno di Dante coi fuorusciti fiorentini che ivi ebbe luogo, e mi compiaccio che siffatto avvenimento sia tenuto vivo nella memoria di quel popolo.

« Ella invoca, in tale occasione, provvedimenti per la tutela della vetusta Badia di San Godenzo. So bene che quell'edificio monumentale merita le maggiori cure, così per le ragioni della storia come per quelle dell'arte. Ed accogliendo le sue istanze, ho scritto alla Direzione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana, affinchè mi riferisca sullo stato della nominata Badia, e mi faccia le opportune proposte. »

Così l'on. Nasi: a' cui savi propositi e alle cui nobili e cortesi parole io spero che seguirà sollecita e provvida l'opera di coloro che son preposti alla custodia e buona conservazione del nostro patrimonio d'arte e di storia. Certo, ogni indugio, ogni incertezza, al punto in cui sono ridotte le cose, potrebb'essere cagione di danni irreparabili: poichè le condizioni del glorioso tempio, che accolse Dante nel 1302, sono veramente tristissime e lacrimevoli. Il brutto campanile che fu sostituito all'antico quando — a' tempi di Ferdinando III — tutta la chiesa fu orribilmente deturpata, grava sconciamente sul lato anteriore della navata di destra che perciò minaccia, da un momento all'altro, di rovinare. Enormi ferite, larghe e lunghe fendono gli archi, e la facciata della chiesa si piega sotto lo sforzo immane e continuo. Né in migliore stato son le altre parti del venerando monumento, il cui tetto riposa su travi fradice e ha le tegole infrante; qua e là grandi rotture aprono libero corso alle acque piovane e a' venti della montagna.

Non è il caso, ora, di chiedere al Governo restauri per ritornare il tempio alla sua antica forma: anche perchè, ad eccezione della cripta, dove la barbarie del secolo XIX esercitò, meno che altrove, l'opera sua devastatrice, a certi deturpamenti non sarebbe ormai possibile rimediare. I freschi di Andrea, che un tempo onoravano le pareti del coro, sono stati irreparabilmente distrutti. Ma occorre impedire, ad ogni costo, che la chiesa rovini: e per salvarla è urgente e indispensabile la demolizione del campanile e il rifacimento completo del tetto.

Mi creda, con affetto

Suo
G. L. Passerini.

* **Le opere di Donatello e il Museo Nazionale.** Se per le belle arti esistessero appositi tribunali, anche foggiati come le antiche corti d'amore, con utile e con piacere potrebber discutersi tante questioni, fra le quali degna ed elegante mi parrebbe questa: nel salone del nostro palazzo pretorio appaiono bene, o male, disposte le opere originali del Donatello?

Non dimentichiamo di far di cappello a dette opere, non che a tutte le riproduzioni degli altri lavori di quell'insigne artista, oggi raccolte nella stessa sala. Ma come, e quanto potete sentirvi sodisfatti, mettendovi ad osservare quelle undici opere, quasi tutte autentiche, che rispondono, ossia proiettano, tutte quante, sulla principale parete?

Il famoso San Giorgio, che all'aria libera d'Orsanmichele fu detto vivo, e ora all'ombra pare addormentarsi, ha due statue, due quadri e due busti, di cui sopporta la compagnia, perchè tutti stanno addossati o attaccati alla suindicata sua parete. Ma molto più, e peggio, per ledere la prospettiva di quei lavori, ed urtare anche i nervi di chi ne riguardi l'insieme, con occhi corporei od incorporei, stanno, a pochi passi dalla detta parete, su basi o sgabelli, altre due statue, e due altri busti, che tutti guardano l'attonito visitatore, e formano, alla debita distanza, una sola preziosissima massa sulla prelodata parete.

Piantati a sedere sopra qualsivoglia dei sei scanni allineati, destinati anche ai più inconsci visitatori, voi cedete subito alla tentazione di enumerar tutti quei capolavori, e visto che sono undici, non potete resistere all'impulso di andare a leggerne i cartelli, invece di contemplare il San Giorgio, od altro. Così presentasi agli occhi vostri una vera e propria confusione, e vi rimane un'armonia, se più vi piace, paragonabile all'aspetto d'un altare, o d'un quadro, seminascosto da oggetti accessori, o anche alla malliziosa mostra d'una bottega.

Se dunque piace lasciare dove sono, addossati al muro, anche tutti i rammentati sei oggetti, facenti corona al San Giorgio, non potrebbe l'egregio conservatore del museo nazionale, far collocare gli altri quattro capi in altre parti del salone stesso? La statua in bronzo del David, non cioè quella dell'Amore, starebbero bene anche appoggiate alle basi dei due grandi pilastri di quella grandissima sala; ed il busto, rappresentante un giovine gentiluomo, come l'altro di Niccolò da Uzzano potrebbero non star male forse nel mezzo delle seconde finestre, sempre chiuse, nelle due opposte pareti laterali. Basterebbe in conclusione, che a quelle due statue fosse fatto posto dove sono ora due cassoni, mentre di questi più che abbastanza, e cioè altri cinque, resterebbero ancora nella sala medesima.

Morale unica e necessaria: discentriamo, se si vuole che tutti vivano, e respirino dignitosamente, anche i figli d'un Donatello.

Paolo Galletti.

* **Il Baedeker e i monumenti dell'Italia meridionale.**

Riceviamo e pubblichiamo:

Monsieur le Rédacteur,

D'un article intéressant sur les monuments de l'Italie méridionale, publié dans le *Marzocco* du 2 courant, je relève une remarque concernant mon Guide en Italie qui est censé être insuffisant pour les régions du Sud-Est. Je prends la liberté de vous soumettre un exemplaire de la dernière édition et de vous prier de bien vouloir jeter un coup d'oeil sur les pages LIV, LV et 185 ss. Je crois que touts les *faits* importants sont dûment signalés à l'attention des voyageurs et que cette partie du livre n'est nullement « straordinariamente laconica. » Elle a, en outre, été révisée par M. le Dr. Schubring, dont le livre sur la région de Bari a *même été* traduit en italien.

Je prends, personellement, le plus grand intérêt à ce que mes Guides soient aussi parfaits que possible et je vous serais extrêmement reconnaissant, si vous vouliez bien m'indiquer les détails importants, qui, restant toujours dans le cadre d'un Guide général, ont été omis.

Veuillez agréer, Monsieur le rédacteur, avec mes remerciments anticipés, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Karl Baedeker.

Facciamo ammenda onorevole per ciò che riguarda la Puglia. L'ultima edizione tedesca del *1902*, che ancora non avevamo avuto sott'occhio, non è suscettibile della censura di soverchio laconismo come le edizioni francesi precedenti. Andria, Canosa, Bisceglie, Bitetto, Ruvo, Bitonto, Altamura, tutte queste piccole località di grande interesse artistico, hanno dall'una all'altra edizione guadagnato parecchie linee dense di notizie e di indicazioni importanti.

Invece la Marca di Fermo, il Piceno e l'Abruzzo sono rimasti press'a poco com'erano e qui più ancora che di laconismo e di penuria di asterischi è lecito parlare di gravi omissioni e di inesplicabili lacune. L'esemplificazione ci porterebbe per le lunghe: accenniamo soltanto a qualcuno dei casi più strani. Ad Ascoli Piceno la Chiesa di S. Francesco, dalle belle porte, la più interessante della città è completamente taciuta: il nome di Belforte sul Chienti che possiede un meraviglioso polittico quattrocentesco (di ben 35 parti) di Giovanni Boccatti di Camerino non ricorre nella guida. Nell'Abruzzo, Moscufo e Pianella con le chiese di S. Maria del Lago e di S. Angelo e i due rispettivi amboni di Maestro Nicodemo e di Maestro Acuto, gioielli del XII secolo, sono egualmente taciuti. L'abbazia di S. Clemente a Casauria, orbata di asterisco, è sbrigata in meno di dieci righe. Alla città di Penne, pur così caratteristica e notevole, la guida dedica due righe, senza naturalmente accennare nè alla Chiesa di S. Maria in Colleromano, nè, tanto meno, alla collezione di ceramiche del Barone Aliprandi: una collezione nel suo genere unica al mondo, perchè riassume l'intera storia della gloriosa manifattura di Castelli e conserva di questa tali esemplari quale non è dato di ammirare altrove, nè in Italia nè fuori d'Italia. E la lista potrebbe continuare....

★ **Domenico Tumiati** pubblica in un'elegantissima edizione dello Zanichelli di Bologna la raccolta completa dei suoi poemi lirici: « Il Giardino delle Esperidi » — « La Nave del silenzio » — « Sibilla delfica » — « Apparizione di Santa Cecilia fra gli abeti ». E poi i monologhi: « La Badia di Pomposa » — « Emigranti » — « Parisina » — « Morte di Bajardo » — « La Giostra d'Orlando ». Parleremo prossimamente di questo nuovo volume del nostro valente collaboratore.

★ **Vittorio Pica** pubblica presso l'Istituto italiano di Arti grafiche di Bergamo un importante fascicolo denso di magnifiche riproduzioni sull'*Arte decorativa all'Esposizione di Torino*. Vi sono illustrati e commentati i principali prodotti delle sezioni straniere e particolarmente quelli delle sezioni belga, della, nord-americana e della scandinava. Il bel libro costituisce uno dei migliori ricordi dell'Esposizione che si è chiusa appunto in questa settimana.

★ **Mario Pilo**, continuando alcuni suoi saggi sull'estetica naturalista francese, parla in un interessante opuscolo della *Dottrina del gusto in G. M. Guyau*, il giovane filosofo francese, banditore di un'arte sociale, ma lontano dalle tendenze socialisteggianti di altri critici che pure sostengono tuttora che l'arte deve avere un compito educatore ed umanitario.

★ **La Casa Treves** pubblica in una elegantissima edizione *Il marito amante della moglie* e *Il fratello d'armi* di Giuseppe Giacosa, una commedia e un dramma, in versi, che già ebbero grande fortuna sulle nostre scene.

★ **Nella Biblioteca « Bijou »** del Treves è comparsa un'altra raccolta di versi. È di Riccardo Pitteri e s'intitola: *Patria Terra*.

★ **Una nuova commedia di Térésah.** — È uscito in questi giorni un nuovo volume di novelle di Térésah presso l'editore Remo Sandron. Il volume prende il titolo da quella novella, *Rigoletto*, con la quale la giovane scrittrice vinse il primo premio nel concorso indetto un anno fa dalla *Lettura* di Milano. Contemporaneamente i giornali annunziano che Térésah ha finito una nuova commedia in 3 atti intitolata *Il giudice*, e che quanto prima questa commedia sarà rappresentata dalla Compagnia di Ermete Zacconi. È probabile che la prima recita avvenga al nostro teatro Niccolini. Térésah ci ha dunque preparato due nuove prove del suo fecondo, vario, arditο ingegno.

★ **Le arti decorative industriali** hanno a Firenze, da 35 anni, una scuola professionale, di carattere indipendente; perchè mentre è sussidiata dal Governo, è mantenuta da privati, ed ha per presidente il Marchese Pietro Torrigiani, e per sopraintendente l'architetto Dario Guidotti. Dalla recente relazione che questi lesse lunedì scorso, in occasione dei premi e della esposizione dei lavori annuali, ci è lieto apprendere l'incremento assunto dalla scuola; ma non possiamo non rilevare che qualcosa resta da fare perchè veramente le arti applicate entrino nella vita attiva di tutti, come a' bei tempi. Il corso per gli intarsiatori, fabbri e tappezzieri non ha avuto che un sol alunno nell'anno, mentre quelli dei disegnatori e modellatori ne ha contati 52. Ora bisogna in tutti i modi richiamare l'attenzione dei più umili artefici su l'importanza della scuola e sollecitarli e rincorarli assolutamente a parteciparvi. Quanto poi ai saggi, abbiamo osservato con piacere che gli alunni nei saggi di composizione tentano uscire dalle falsità dei soliti *gruppi*. Ma occorre ancora che essi cerchino di essere più semplici e logici, dando ai loro esercizii una impronta di gusto nazionale, una nota di carattere.

★ **Il Ministro Nasi** su proposta della Giunta superiore di Belle Arti ha incaricato lo scultore Davide Calandra di presentare una relazione sui resultati della Mostra d'arte decorativa a Torino.

★ **È morto a Venezia** Francesco Dorigo, noto scultore decoratore che continuò ai nostri giorni la tradizione dell'antica arte italiana di scolpire i marmi più duri come il porfido e il granito. Il suo stabilimento, che era un vero Museo d'arte antica e moderna, eseguiva continuamente importanti lavori di riproduzioni, commessi dai Capi degli Stati e dai personaggi illustri di tutto il mondo, e rappresentava una delle più fiorenti industrie artistiche veneziane.

★ **Giovanni Bovio** è stato dopo Pasquale Villari eletto in questi giorni membro dell'Accademia delle scienze morali e sociali di Filadelfia.

★ **« Adriana Lecouvreur, »** la nuova opera del maestro Cilèa ha avuto al Lirico di Milano un grandissimo successo. Il libretto è, come tutti quelli del Colautti, felicissimo, per aver saputo condensare nei suoi momenti essenziali le varie fasi del dramma. Speriamo di avere presto occasione di parlare più a lungo di questo successo che mette il maestro in uno dei primi posti della nostra giovane scuola di musica.

★ **Un'ode a Leone XIII** pubblica Fabio Gualdo presso la società editrice « Pro Familia » di Bergamo.

★ **« Visioni e sogni »** intitola Luigi Grilli i suoi nuovi versi pubblicati dall'editore Roux e Viarengo di Torino.

★ **Di Dante Alighieri** parla in un breve opuscolo Libero Maioli, esponendo succintamente quello che è importante di sapere intorno alle sue vicende, al suo pensiero, alle sue opere.

★ **Il pittore Jean Raffaelli** è stato recentemente intervistato da un redattore del *Temps* sulla sua invenzione che consiste nell'aver solidificato i colori ad olio, per servirsene poi come degli ordinari pastelli, ottenendo il medesimo risultato della vecchia pittura. Il Raffaelli ha mostrato una serie di quadri da lui dipinti con questo sistema, convincendo il suo interlocutore che si possono con questi pastelli raggiungere tutti gli effetti dai più delicati ai più violenti.

★ **« Il giornale per i nervosi »** è l'ultima invenzione di un medico viennese, il quale pensa di distruggere in qualche modo l'azione che hanno sui nervi degli uomini contemporanei le notizie di ogni genere che i giornali.... quegli altri, spargono tutti i giorni ai quattro venti. Il giornale, pur non tradendo la verità, e pur dando notizia di tutti gli avvenimenti meno ordinari, sarà, per opera di redattori umanitari, fatto in modo da cagionare ai lettori la minima dose di emozione.

★ **L'esposizione panslava di Pietroburgo** che si inaugurerà nel 1904 promette, a quello che comunica il Commissario Generale, di riuscire splendidissima. Finora s'inscrissero tutti gli Stati slavi d'Europa. Anche e i polacchi vi avranno una propria sezione. Vi sarà pure una mostra dei costumi e delle opere villereccie di tutta la Russia.

★ **Al Teatro della Monnaie a Bruxelles** ha avuto ottimo successo la prima rappresentazione dell'opera *Il Inquisitore ambulante* del Maestro Giorgio Pfeiffer.

★ **Il Maestro Mancinelli** è partito per l'America del Nord, per dirigervi le rappresentazioni della Compagnia lirica Grau. La *tournée*, che auguriamo fortunata, comincerà il 24 di questo mese. Il repertorio comprende in gran parte opere italiane, compreso l'*Ero e Leandro* del Mancinelli stesso.

★ **Un'esposizione femminile** è stata di fresco inaugurata nel Giardino di Madison Square a New-York. Essa comprende tutto ciò che le donne hanno portato di contributo al lavoro umano, e conta cinque sezioni, quella industriale, la nazionale, la commerciale, l'educativa — quotidiana e l'artistica. In alcune sale poi nel teatrino dell'Esposizione si prometteno le più ripetute concerti ed attrici americane.

★ **Quinta Esposizione Internazionale d'arte della Città di Venezia, anno 1903.** — Dal Regolamento generale testè comunicatoci spigoliamo alcune fra le più importanti disposizioni. L'Esposizione si aprirà il 22 aprile e si chiuderà il 31 ottobre. Essa conterrà pitture, sculture, disegni, incisioni e per la prima volta anche *oggetti d'arte decorativa*. A questo proposito crediamo opportuno di riferire integralmente gli articoli 15 e 16. — Art. 15. Nell'intento di promuovere la ricostituzione dell'antica unità dell'Arte nelle sue forme ideali e pratiche, la Presidenza darà incarico ad apposite Commissioni artistiche di provvedere alla decorazione e all'arredamento di alcune sale regionali italiane, in modo ch'esse formino un tutto armonico e vivo con le opere che vi saranno esposte. — Art. 16. Gli industriali invitati dalle suddette Commissioni a concorrere a questa Mostra con oggetti mobili e con arredi fissi, godono di tutti i diritti degli altri artisti espositori. — Anche quest'anno alcuni fra i migliori artisti stranieri e nazionali (nè veneziani, nè veneti, nè dimoranti a Venezia) saranno invitati personalmente. — Art. 9. Le opere degli artisti non invitati saranno soggette al verdetto di una Giuria d'accettazione, la quale ha l'obbligo di scegliere le opere non relativamente ma assolutamente degne. Le opere dovranno essere notificate non più tardi del 1° gennaio 1903. Quanto agli acquisti ufficiali e alle medaglie, ecco ciò che dispone il Regolamento: Art. 17. Il Comune, col liberale concorso del Governo, d'altre pubbliche Amministrazioni e di cittadini privati, stanzia 100,000 Lire per l'acquisto d'opere da scegliersi fra le più degne. — Art. 18. Esse saranno collocate nella Galleria internazionale d'arte moderna della Città. — Art. 19. La Città di Venezia destinerà alcune grandi medaglie d'oro alle opere veramente superiori. — Art. 20. Queste medaglie saranno assegnate da una Giuria artistica, secondo le norme d'un apposito Regolamento. — Art. 21. Non potranno concorrere alla premiazione se non le opere nuove e non mai esposte in alcuna Mostra italiana o straniera. Per ogni comunicazione e schiarimento rivolgersi all'ufficio di Segreteria dell'Esposizione (Municipio di Venezia).

BIBLIOGRAFIE

Assunta Gonella [Clavarini. *La letteratura spagnuola nel secolo XIX*. Conferenza. Firenze, 1902.

È una conferenza letta al Circolo Filologico di Firenze e poi stampata nella *Rassegna Nazionale*, e la sua origine deve renderci più indulgenti nel giudizio, essendo cómpito ben arduo quello di dare conto sinteticamente di un intero secolo di storia letteraria straniera. Se dovessimo giudicarla *criticamente* la cosa cambierebbe del tutto aspetto, perchè allora dovremmo rilevare la mancanza evidente di metodo storico e di criterio estetico, lacune imperdonabili come quella di Gaspar Nuñez de Arce, l'ultimo superstite della gloriosa scuola lirica, o di Perez Galdos e Emilia Pardo Bazan romanzieri, o di Menendez Pelayo, l'insigne storico e critico, giudizi strani sul merito di romanzieri di terz'ordine come l'Escrich o il Gonzales, proclamazione ingenua di capolavori che non lo sono mai stati, senza contare le sviste minori come quella di far vivo Amador de los Rios morto da parecchi anni, il disordine della trattazione ecc. Ma ripeto che bisogna tener conto del fine della conferenza e del pubblico vario, non troppo esigente e preparato per il quale fu composta, e cui quale avranno fatto ottima impressione alcuni interessanti aneddoti esposti con garbo, e le tendenze liberali della lettrice, manifeste anche negli auguri per il risorgimento della Spagna ai quali ci uniamo di gran cuore. Prima di stampare bisognerebbe riflettere un po' più a lungo

D. G.

Matteo Natella. *L'italiano attraverso i secoli*. Roma, 1902.

Il signor M. Natella — in arte Laltenay — è invitato *improvvisamente* a sostituire un altro conferenziere, scelse questa briciola di tema per un discorso ch'ei lesse alla Sorbona, tre anni or sono.

Non si può davvero non ammirare la prontezza di spirito e la disinvoltura di Laltenay che « improvvisa » una dissertazione su l'italiano attraverso i secoli, » nella vita politica, filosofica, religiosa industriale, ecc. ecc.; e va a leggerla all'Università di Parigi.

Il conferenziere dice che gli italiani sono indolenti e discordi; ma per compenso, sono uomini d'ingegno (Dante è più grande di Goethe, di Klopstock, e di moltissimi altri, che diamine!), valorosi, leali, suscettibili, sentimentali. E a conferma di tutto ciò — vedere per credere! — Laltenay infilza nello spiedo della sua implacabile documentazione, un insigne campionario di bravi italiani, da Arnaldo da Brescia, giù giù fino al Senatore Canevaro.

Eh! ne sa qualche cosa, alla Sorbona, dell'*Italiano attraverso i secoli!* Alb. M.

G. Gianformaggio. *Missione storica della gioventù*. Catania, Giannotta, 1902.

L'autore di questo opuscolo, in sostanza, dice che la gioventù è la milizia naturale, necessaria delle nuove idee e delle orientazioni progressive che l'evoluzione determina nell'ordine sociale, nell'ordine religioso, ecc.

Questo concetto fondamentale può essere giusto

e non è eccessivamente peregrino. L'autore poi vi ricama intorno molte divagazioni di carattere storico e filosofico, seguendo un filo che gli si spezza fra le dita a ogni pagina, o, più probabilmente, non seguendo alcun filo. E così, in quaranta paginette, dà fondo all'universo, partendo da Sirach, e arrivando, traverso alla Rivoluzione francese, a Giovanni Bovio e a Enrico Ferri. Il Gianformaggio non scrive troppo correttamente. In complesso egli dovrebbe — se scriverà ancora — eleggersi campi più certamente delimitati e, prima, dar ordine e chiarezza a quella certa coltura che non gli deve mancare, ma che si attesta, in questa operetta, piuttosto inorganica.

Alb. M.

Nemo Simonetti. L'*Epistola a Cangrande non è di Dante*. Spoleto, A. Ragnoli edit., 1902.

Se la epistola a Cangrande sia o non sia di Dante, molto si è disputato e si disputa tuttora, ché pur questa, come molte altre questioni dantesche, dovrebbe venir risolta per via di sottili argomentazioni piuttosto che con sicure prove: via non facile neppur alla critica. Fu il D'Ovidio che recentemente studiando la famosa epistola negò ad essa l'autenticità: rispose il Torraca contraddicendo. I lettori, volta a volta persuasi e dissuasi dalle opposte ragioni addotte dai due valenti dantisti, rimasero nel dubbio. A toglierli pubblicò il Luiso nel *Giornale Dantesco* un suo vigoroso studio affermante sin dal titolo, con giovanile baldanza, che l'*Epistola a Cangrande non è di Dante*. Il prof. Simonetti, con l'opuscolo citato, aiuta di qualche utile osservazione la tesi del Luiso. Dobbiamo dunque senz'altro questa accettare e dichiarar chiusa la disputa e ritenere ormai con ogni sicurezza non autentica l'epistola a Cangrande? Ahimè! la sicurezza in siffatti argomenti non è mai perfetta, nè la prudenza mai troppa; e sebbene le ragioni del Luiso siano tali che possono molto e molti convincere, parrà non inopportuno aspettare la risposta di Francesco Torraca.

T. O.

Egidio Bellorini. *Intorno ad alcune lettere di Silvio Pellico*. Cuneo, 1902.

In quest'opuscolo il Bellorini, che già ebbe a scrivere alcune *Noterelle per la biografia di Silvio Pellico*, rettifica con molto acume e sicurezza di cognizioni una ventina circa di date delle importanti lettere inedite del Pellico pubblicate nel 1898 dal p. I. Rinieri (nella sua vasta opera biografica, della quale mi occupai anch'io in questo giornale), aggiungendo qua e là particolari interessanti per la vita del Pellico e per la storia del romanticismo. È un lavoretto di erudizione pura, ma non inutile per lo scopo che si propone; che rivela nel Bellorini la piena conoscenza dei rinnovati studi Pellichiani, amorosamente proseguiti da una schiera di studiosi, quali (oltre il Rinieri) il Luzio e Domenico Chiattone il quale dirige ora a Saluzzo un *Piccolo Archivio storico del marchesato di Saluzzo*.

D. G.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Anno VII, N. 47. 23 Novembre 1902. Firenze

SOMMARIO

« Leonardo da Vinci ed i problemi della terra », Luca Beltrami — **Beata Cæcilia Virgo** (*22 Novembre 1599-1902*), Diego Angeli — **Romanzi e Novelle**: « *Ufficiali, sottufficiali, caporali e soldati* » *di L. Zùccoli* - « *Rigoletto* » *di Térésah* - « *L'Unico* » *di A. della Seta*, Enrico Corradini — **Jesus**, Luigi Capuana — **L'arte russa a Firenze** (*La nuova chiesa*), Romualdo Pàntini — **Marginalia**: « **La via più lunga** », Gajo - *Una prefazione di Giuseppe Chiarini - La medaglia per il Duca degli Abruzzi - Per la pubblica cultura in Roma* — **Notizie Bibliografiche.**

« Leonardo da Vinci ed i problemi della terra. »

Il volume che con tale titolo oggi inizia la pubblicazione di una speciale Biblioteca Vinciana (1), non potrebbe giungere più opportuno a confutare gli apprezzamenti che, appunto pochi giorni or sono a Parigi, in una seduta dell'Accademia delle Scienze, formulò il celebre chimico Berthelot; il quale, cogliendo occasione da un recente studio sopra « Leonardo da Vinci considerato quale ingegnere » volle di questi sfrondare la fama come scienziato. A suo avviso, Leonardo sarebbe stato uno spirito semplicemente « curiosissimo » che leggeva molto, e molti appunti trascriveva dai libri consultati; di modo che, per una ventesima parte soltanto, i suoi manoscritti dovrebbero riguardarsi come opera originale, il rimanente essendo costituito da note trascritte dagli autori contemporanei, o del secolo XIV: cosicché, secondo il Berthelot le invenzioni di Leonardo si ridurrebbero a ben poca cosa, e tutti quanti di lui si occuparono, avrebbero errato coll'isolarne la figura dall'ambiente in cui visse.

Che il fascino esercitato dalle opere e dagli scritti di Leonardo abbia trascinato qualche studioso ad una amplificazione dell'influenza esercitata, specialmente nel campo scientifico, non potrà di certo essere negato: si tratta di un fenomeno che, in diverso grado, si può riconoscere anche per altre delle figure più complesse che ancora richiamano ed eccitano le indagini degli studiosi. Ma, volendo essere equanimi, si dovrà pure ammettere che, se ha potuto verificarsi qualche esagerazione di apprezzamento in favore di Leonardo, il giudizio pronunciato dal Berthelot non si trova a sua volta immune — per effetto stesso del sentimento di reazione che lo inspira — da una esagerazione in senso opposto; e dal riconoscere in ogni appunto dei numerosi manoscritti vinciani una conquista nel campo della scienza, al volervi ravvisare poco più che un centone di materiali trascrizioni, vi è abbastanza margine per fare il posto alla verità.

Non è nemmeno il caso di sentenziare che tutti gli studiosi di Leonardo siano stati fanatici esaltatori del grande artista-scienziato: poiché molti si potrebbero citare, la cui costante preoccupazione fu quella di sceverare la parte veramente personale degli appunti vinciani, per raffrontarla colle cognizioni già acquisite all'epoca in cui il Vinci operò. Così trattando or sono più di sedici anni, e per la prima volta di Leonardo, sebbene dominato dal fascino dell'opera sua, lo scrivevo: « il genio inventivo di Leonardo va considerato come l'anello di congiunzione fra un'epoca nella quale il progresso nella scienza era più che altro un risultato essenzialmente pratico, ed istintivo, ed un'epoca nella quale il progresso si coordina a leggi e si basa sopra norme stabilite. Si è detto che Leonardo, precursore di Galileo, iniziò il metodo sperimentale; il che ammettiamo, purché non si creda che il metodo sperimentale abbia inaugurato il principio dell'osservazione, mentre non ha fatto che coordinarlo, per modo da giungere a mettere in evidenza le leggi della natura: Leonardo quindi passò in rassegna tutto il materiale scientifico del suo tempo, allo scopo di precisare quelle leggi, e in tale procedimento mise tanto ardore, da applicarlo anche là dove risultava meno opportuno, come nella pittura, che quasi egli volle irrigidire nelle formule di un trattato. »

E concludevo: « Considerata sotto questo aspetto, la figura di Leonardo perderà forse una parte di quel fascino che le viene dall'indole irrequietamente enciclopedica, non si presterà sempre ad assecondare le bizzarrie ed i capricci del biografo; ma in compenso guadagnerà in quella unità di intendimenti, che le assegnerà un aspetto definitivo. »

Pertanto, si può fin d'ora asserire che gli studi vinciani si trovino rafforzati e completati da quella conoscenza dell'ambiente, che il Berthelot erroneamente ritiene trascurata, e si trovino quindi al riparo da quelle esagerate conclusioni che, alquanto in ritardo, il chimico deplora.

Ed ora, venendo al punto più vitale degli apprezzamenti del Berthelot, riguardo la parte veramente originale nei manoscritti vinciani, già si può, dallo stato attuale degli studi, ritrarre la persuasione che la originalità, o per meglio dire la personalità degli appunti, sparsi nei numerosi codici, in parte solo sfuggiti al disperdimento, sia maggiore di quanto si possa a primo aspetto giudicare; e la dimostrazione ci viene opportunamente data dal libro che Mario Baratta dedicò a Leonardo, raccogliendo, classificando ed illustrando le note vinciane riguardanti i vari problemi della terra: poiché il loro raffronto immediato ed esauriente colle cognizioni che, al tempo di Leonardo, già si avevano per ognuno di quei problemi, è tale da smentire senz'altro l'asserzione si tratti semplicemente di uno spirito « curiosissimo » applicato solo a raccogliere il frutto dei suoi contemporanei, come farebbe un compilatore da enciclopedia.

Lo spazio non consente di passare in rassegna i vari capitoli, nei quali il Baratta distribuisce la materia trattata; ma, pur sorvolando ad alcuni passi vinciani di non lieve importanza, e limitandoci al capitolo dedicato all'effetto delle maree, noi vi possiamo constatare come la mente di Leonardo non siasi adagiata nel facile lavoro di accogliere opinioni già formulate, ma abbia compiuto una opera assidua di ricerche e di raziocinio, per cui si trovò condotta, per virtù propria, alle conclusioni, da lui destinate ad essere ordinate in forma di trattati. « Leonardo — osserva il Baratta — ha creato la dottrina del moto ondoso del mare: le note a noi pervenute ci mettono in evidenza come la osservazione e la esperienza abbiano condotto il Vinci ad una rappresentazione abbastanza semplice ed evidente di questo fenomeno, la cui teorica per altro è oggetto delle matematiche superiori; » ed è giustizia riconoscere come la teoria delle ondulazioni sia uno dei più geniali pensamenti di Leonardo, il quale vi volle unificare i vari fenomeni della natura, con una perspicace applicazione alla propagazione del suono ed anco della luce. E che tale notevole risultato fosse indipendente dalle cognizioni dell'epoca sua si può riconoscere dal fatto che di quel moto ondoso egli non volle accettare ciecamente la spiegazione già da secoli adombrata da Posidonio, da Manilio, da Lucano, meglio precisata più tardi da Brunetto Latini, e dallo stesso Dante

> « ... il volger del ciel della luna
> cuopre e iscopre i liti senza posa. »

Leonardo, che pure aveva posto a sé stesso il quesito « se il flusso e riflusso nasce dalla luna o sole, overo è l'alitare di questa terrestre machina » si era lasciato sedurre da quest'ultima ipotesi, al punto da dilungarsi nella confutazione della tesi che le maree avvenissero per effetto della luna, per riconoscervi invece il semplice effetto di una respirazione della terra, quasi fosse questa provvista di gigantesco polmone. Il quale erroneo concetto, in contradizione con quanto già era, si può dire, universalmente e da tempo ammesso, basta a sottrarre Leonardo alla taccia di avere comodamente approfittato delle cognizioni dell'epoca sua, mentre può essere giustificato dalla stessa intensità di osservazione, che aveva condotto Leonardo a ravvisare le leggi del moto ondoso. Né ci deve meravigliare la ipotesi vinciana di una respirazione della terra, quando si pensi come molti anni dopo di lui, il Cardano giungesse ad attribuire, non solo una vita ai metalli, ch'egli ammetteva piante sepolte e vegetanti, ma un'anima alle stesse pietre, *et lapides habent animam*. E mentre nel 1703 si poteva ancora pubblicare una dissertazione dal titolo *De vegetatione lapidum*, Leonardo, considerando il fenomeno dei fossili, era già arrivato ad una spiegazione tanto rigorosa, da escludere la stessa ipotesi dell'azione del diluvio suggerita dal fatto concreto di trovare conchiglie marine fossili sulle montagne; e se egli non arrivò ad intravedere, come più tardi Bernardo Palissy, che le formazioni organiche fossilizzate nelle viscere della terra appartengono generalmente a specie di piante e di animali ora estinte, cioè definitivamente scomparse dalla superficie del globo, si deve alla circostanza ch'egli si trovò a studiare località di prevalente formazione terziaria, caratterizzate da organismi identici, o molto somiglianti a quelli tuttora viventi nei nostri mari.

Questi brevi accenni, limitati ad una sola delle svariate materie trattate da Leonardo — e precisamente a quella materia per la quale più facilmente si potrebbe ammettere che la mente sua si fosse accontentata di impossessarsi delle cognizioni del suo tempo — possono bastare a mettere in rilievo la indagine e la osservazione istintivamente personale di Leonardo, che non rifuggiva dal dubbio e dal dissenso nelle stesse opinioni, teorie o formole, che già erano ammesse; una figura insomma ben diversa da quella che il Berthelot, sotto l'eccessivo impulso di una reazione — eccitata forse da un ammiratore di Leonardo, più fanatico che convinto — volle tratteggiare con apprezzamenti che mi parve di dovere ribattere, in nome di quel ponderato e sereno esame che si conviene ad una mente, dai secoli consacrata come universale.

Luca Beltrami.

(1) Mario Baratta. *Leonardo da Vinci ed i problemi della terra.* Biblioteca Vinciana, n. 1. Torino, Bocca, 1903.

Beata Cæcilia Virgo.

(22 Novembre 1599-1902)

Il 22 novembre 1599 una gran folla di nobili, di prelati, di cavalieri e di popolani si accalcava nella piazzetta di Santa Cecilia in Trastevere, si pigiava lungo la via tortuosa dei Vascellari, gremiva i ponti dell'Isola Tiberina e — cercando di sopraffare la guardia svizzera e la milizia pontificia — tentava di penetrare dentro la bella basilica d'oro, dove riposava nella pace cristiana Cecilia, giovinetta patrizia, vittima della sua religione e della sua virtú.

Un grande avvenimento aveva avuto luogo in quei giorni: il cardinale Sfondrato, titolare della chiesa, volendo adornare l'altar maggiore con nuove eleganze, aveva aperto il sepolcro della vergine romana e ne aveva ritrovato il cadavere ancora intatto e ricoperto dalle vesti che portava il giorno in cui da mani pietose era stata composta nella bara. Questo ritrovamento aveva commosso la plebe di Roma e il Bosio che ce lo descrive nella sua *Historia passionis Sanctae Caeciliae*, non può non partecipare a quella commozione, come non lo potevano il Maderno scultore e Francesco Vanni pittore i quali dovevano più tardi ritrarne l'effigie in due opere d'arte che sono senza dubbio fra le più pure e le più belle di quella miserevole fine di secolo. La narrazione del Bosio ha il valore e direi quasi la secchezza di un processo verbale. In un'epoca di amplificazioni e di fioriture egli sa rimanere semplice, tutto compreso da un sentimento profondo e a pena definibile. Si sente che egli è sincero e questa sua sincerità ci fa assistere, con una incomparabile vivezza, all'apertura del sepolcro e alla vista del bel corpo verginale, ancora intatto nell'atteggiamento grazioso che è divenuto popolare.

Non era del resto la prima volta che la cassa di Santa Cecilia veniva aperta. Già Pasquale I, verso l'820, avendo sognato che il corpo della martire non era stato rapito dal re Longobardo Astolfo, come ne correva la voce, ma giaceva ancora in un cimitero della via Appia, si era recato alle catacombe di Pretestato, aveva rinvenuto il sepolcro e, constatata la verità del suo sogno, si era affrettato a trasportare il corpo di Cecilia nella chiesa trasteverina che s'intitolava da lei per essere edificata sulle rovine dei suoi palazzi. Fu dunque con un sentimento di devozione e di curiosità che il cardinale Sfondrato, settecento settanta nove anni dopo, si avvicinava all'altare dove sapeva doversi conservare ancora il corpo della bellissima giovinetta. Ma a punto per l'importanza del fatto non volle essere solo e chiamò a testimonii il vescovo Paolo d'Isernia, Giacomo Buti canonico Lateranense e Pietro Algona e il Padre Morra gesuiti, suoi familiari. Disfatta la confessione fu vista la cassa di cipresso, chiusa da un catenaccio saldamente conficcato sull'orlo del coperchio.

Il cardinale rimase un poco in orazione, poi con le sue stesse mani ruppe il catenaccio e sollevò il coperchio. L'interno della cassa apparve « tutto rivestito di un tessuto « di seta, di quella specie che il volgo chia- « ma saja di color verde intrecciato a dise- « gni rossi. Sopra questo tessuto riposava il « corpo della beata vergine Cecilia, avvolto « da un velo di seta di color violaceo, e sotto « il velo apparivano le vesti che erano di « un ricco drappo d'oro, macchiate qua e là « dal sangue della giovinetta, e tutte scintil- « lanti di un tenue bagliore, vesti che — è « noto — ella era solita indossare da viva. » Rimosse le vesti, si vide ricoperto da un asprissimo cilicio, il corpo di lei, lungo cinque palmi: ma questa misura si doveva senza dubbio al disseccamento del cadavere già che Cecilia era di statura alta e prestante.

« Giaceva questo corpo » continua il Bosio nella sua brevità notarile « reclino sul « lato destro, con le gambe a pena con- « tratte, le braccia protese in avanti; la te- « sta molto piegata, il volto appoggiato sul « terreno quasi che dormisse. Si sarebbe « detto che il cadavere conservasse ancora « l'atteggiamento di quando la vergine era « caduta morta dopo essere sopravvissuta tre « giorni al triplice colpo infertole dal carne- « fice. » Commosso da questo ritrovamento che parve miracoloso, il cardinale si affrettò a recarsi al Tusculo dove Clemente VIII *per eos autumnales dies morabatur* nelle delizie della sua grande villa aldobrandina e il papa, prima di scomodarsi, spedí il cardinal Baronio ad accertarsi se quello era veramente il corpo della martire. Accertata la cosa, il papa si decise a scendere a Roma e a visitare la reliquia. Questa rimaneva esposta sull'altare « e non vi era bisogno d'incensi o di turiboli poiché quel corpo vergine e santo rendeva un odore gratissimo come di rose e di gigli. » Finalmente, dopo una esposizione che era durata un mese, fu deciso di rinchiuderlo di nuovo sotto l'altare: le monache del monastero di San Paolo a Milano — dove lo Sfondrato aveva due sorelle — fornirono la nuova cassa e la cerimonia della traslazione del corpo ebbe tutta la solennità che poteva offrire la chiesa cattolica.

La mattina del 22 novembre 1599, il papa mosse in gran pompa dal Vaticano. Il cielo, che i giorni innanzi era stato piovoso e nuvoloso, si era rasserenato per incanto e un bel sole d'autunno splendeva sui giardini di Borgo e di Trastevere. Arrivato alla porta della basilica, Clemente VIII vi fu ricevuto dal cardinale titolare e dai suoi accoliti e súbito si ordinò la processione, alla testa della quale si mise il pontefice seguito immediatamente dagli oratori di Venezia e del Duca di Savoja e dall'ambasciatore del Re Cristianissimo, che era quel cardinale D'Ossat, uomo illustre nella politica e nella religione. Seguivano quarantadue cardinali, i canonici e i vescovi, le gentildonne e i cavalieri della nobiltà romana. Dopo aver traversato la chiesa, papa Clemente rivestí gli abiti pontificali, mise il triregno e si avvicinò all'altare dove celebrò la messa, assistito dai cardinali Francesco Sforza e Alessandro Peretti, nipote di Sisto V, mentre il cardinale Cinzio Aldobrandini intonava l'evangelio. Finita la messa il papa si prostrò ancora una volta d'innanzi alla santa e rimase qualche tempo in preghiera. Allora la cassa fu chiusa e quattro cardinali diaconi — Pietro Aldobrandini, il Farnese, Antonio Facchinetti e il Cesi — la sollevarono e la deposero con le loro mani dentro la nuova confessione che lo Sfondrato aveva fatto edificare a sue spese e coi disegni del Maderno. Intanto, di fuori il popolo tumultuava per entrare, le guardie facevano sforzi infiniti per trattenerlo: dovette Clemente VIII, affacciarsi alla loggetta e dare la benedizione apostolica per calmarlo un poco. Ma partito il pontefice, la folla irruppe nella chiesa e non cessò di accorrervi fino a notte, pregando con fervore d'innanzi all'altare della santa, chiedendo grazie che furono conseguite, invocando miracoli che avvennero, e piangendo in un impeto supremo di passione, sotto la bella abside d'oro dove scintillavano i musaici di Pasquale I.

Di questo avvenimento che commosse profondamente il popolo romano durante quell'ultimo anno del secolo XVI, rimangono oggi tre opere d'arte. La bella descrizione del Bosio, la statua di Stefano Maderno e il quadro di Francesco Vanni. La statua è forse tra le più mirabili sculture di quel tempo e apparisce ai nostri sguardi in una semplicità di linee, quali solo si trovano nell'arte greca o in quella fiorentina del rinascimento. Elegante, sottile, modellata con una sobrietà primitiva, ha qualche cosa di verginale: si direbbe che l'artista abbia trepidato nello scolpirla e abbia comunicato al marmo quella sua trepidazione. Certo egli la ritrasse dal vero — e il Bosio ce ne lascia testimonianza non dubbia — e dal vero ricevette la prima impressione che seppe rendere con una meravigliosa finezza. Lo stesso si può dire del quadro di Francesco Vanni. Questo secentista mediocre e dimenticato, riesce a darci un'opera d'arte piena di profondità e di sentimento: si direbbe veramente che egli abbia avuto la visione della scena terribile e che i suoi occhi abbiano tissato quelle cose misteriose e tremende. La santa giace nell'atteggiamento tradizionale, sopra una lastra di marmo e le membra delicate appariscono tutte avvolte dalla veste d'oro e dal velo violaceo. La testa pallidissima ha una espressione di dolore e di pace al tempo stesso, il collo esangue lascia a pena vedere la traccia sottile della ferita mortale. Dietro di lei tre donne, di una bellezza severa e dolorosa, raccolgono il sangue in un pannolino e una di essa porge un'urna d'oro dove racchiuderlo. In fondo, nell'ombra, quasi confuso e invisibile, vigila un angelo tutto fiammeggiante di porpora. Nessuna parola può esprimere il tragico senso di quella veglia angosciosa: l'artista ha veduto quelle cose e ha saputo renderne tutta la terribile poesia. Una volta l'anno il bel quadro — che sta nel parlatorio del convento vicino — è esposto ai fedeli, sopra l'altare dove riposa la santa e in quel giorno, che è il giorno della giovinetta uccisa — il 22 novembre — essa rivive per miracolo dell'arte e apparisce agli occhi dei fedeli così come trecento anni or sono, in un dolce e languido pomeriggio d'autunno era stata veduta e venerata dalla corte solenne e magnifica di papa Clemente.

Diego Angeli.

Romanzi e novelle.

Ufficiali, sottufficiali, caporali e soldati di L. Zùccoli. — **Rigoletto** di Térésah. — **L'Unico** di A. Della Seta.

Luciano Zùccoli ha pubblicato presso la *Rassegna Internazionale* di Roma un nuovo romanzo intitolato *Ufficiali, sottufficiali, caporali e soldati*. È questo il secondo romanzo pubblicato in pochi mesi da Luciano Zuccoli. Il che è prova di operosità. Ma l'operosità non val niente, se non è una felice operosità, cioè se non produce buon lavoro. Quella dello Zùccoli mi sembra felice.

L'ultimo romanzo mi piace assai più del primo, cioè del *Maleficio occulto*, perché più caratteristico, più *sui generis*. Tale mi sembra per una ragione per la quale ad altri forse sembrerà precisamente il contrario. Altri si domanderà: — Ma dov'è il romanzo e dov'è la satira in questo libro che si chiama romanzo satirico? — Precisamente a me piace per questo, perché romanzo e satira nell'ultimo volume dello Zùccoli sono ridotti ai minimi termini, e il libro ha sempre una sostanza sua.

Il romanzo è appena un canne che fu espolito qua e là di un episodietto galante dei più ordinarii senza preparazioni e senza catastrofi. Un filo senza aggrovigliamenti e senza

nodi. Il tenente Giorgi ha un'amante, Miranda. Essendo un po' sciocco, fa mostra della sua avventura portandola in giro per i caffè e per i teatri con molto scandalo dei suoi superiori, specie del colonnello, il quale lo mette agli arresti. Il tenente Giorgi essendo agli arresti manda a consolare Miranda un suo camerata, il tenente Plum, il quale è proprio il bel tipo del reggimento, ricco, giovane, bello, annoiato, gran cavallerizzo e saltatore al cospetto di Dio, capace di rischiare tranquillamente l'osso del collo gettandosi, da un'altezza di parecchi metri col suo cavallo, sol per ammazzare la noia di una giornata di caserma. Il tenente Plum va a consolare Miranda, e costei se ne consola sino al punto d'innamorarsene. Allora essa si propone di liberarsi da quel seccatore di Giorgi facendosi portare in giro piú che può, a dispetto del colonnello, finché il colonnello non lo punisca con un trasloco. Cosí accade. E accade che scoppia una rivolta popolare nella quale il tenente Plum è ferito, Miranda accorre al suo letto e il romanzo finisce.

Senza dubbio questa non è neppure una favoletta, possono dire quanti sanno bene il mestiere di fare un romanzo, e quanti sono avvezzi a gustare i romanzi fatti con tutte le regole del mestiere. Ma io credo che un galantuomo possa ancora ridersi delle regole e del mestiere quanto piú gli piace, purché riesca a fare opera piacevole, la quale magari per un abuso di sinonimia usurpi l'appellazione comune di romanzo.

Lo Zúccoli in *Ufficiali, sottufficiali, caporali e soldati* ha intanto abolito qualunque artifizio. Ma questo sarebbe men che nulla, se in luogo dell'artifizio non fosse riuscito a mettere qualcos'altro nel suo volume. Questo qualcos'altro è la vita di caserma osservata e rappresentata con buon gusto artistico caratteristico. Anche il carattere di questo buon gusto è la parsimonia. L'autore di *Ufficiali, sottufficiali, caporali e soldati* è parsimonioso nel rappresentare la vita di caserma, come è parsimonioso nell'ordire la tela del romanzo. Siamo ben lontani da qualunque esagerazione e soprattutto da qualunque caricatura. Siamo ben lontani dalla vecchia *Vita militare* di Edmondo De Amicis, in cui il fiero Marte canta la serventese e il madrigale al lume di luna; come siamo lontani dalle volgarità ostili di certa letteratura antimilitarista dell'ultim'ora. Quella *Vita* era possibile nel periodo di amor platonico fra l'esercito e il popolo italiano; quelle volgarità sono possibili oggi come tentativo fatto per accendere fra l'uno e l'altro un odio non platonico. Fra quella *Vita* e queste volgarità è precisamente il posto del romanzo di Luciano Zúccoli. Cioè questo romanzo ha, come materia di fatti e di osservazioni, il valore di una cronistoria il piú possibile esatta e spassionata. Lo spirito sottile, leggermente caustico dell'autore riesce a dare a quella materia la forma artistica propria.

Il fin qui detto basta a far comprendere in che cosa può consistere quel tanto di satira che è in *Ufficiali, sottufficiali, caporali e soldati* dello Zúccoli. Questi conosce per prova la vita militare, la quale ora viene a patire ad un tempo e della lunga pace esterna e delle frequenti discordie interne. Milizia e guerra sono idee che non si possono scompagnare per sistema senza cadere in incongruenze che possono avere anche del comico. Milizia e mantenimento dell'ordine interno sono idee le quali vengono oggi accompagnate per necessità con dispiacere di tutti. La satira dello Zúccoli rispecchia leggermente, con un senso, come dicevo, della misura che è il buon gusto dell'artista e l'onestà dell'uomo, rispecchia quel comico ed anche un po' di quel dispiacere.

In questi giorni l'editore Remo Sandron di Milano ha messo fuori un nuovo volume di novelle di Térésah. Térésah pubblica quel *Rigoletto* che fu premiato nel concorso della *Lettura*, ed altre novelle. Il *Rigoletto* è quasi un romanzo per l'ampiezza e l'indole del suo svolgimento. Questo e quelle hanno in comune una nota costante di dolore. È un continuo passaggio di creature deboli, umili, vinte prima di nascere. Fa difetto quanto è espressione di forza e di volontà. La storia di Rigoletto è assai simile a quella del dramma e del melodramma. Rigoletto è un povero vecchio sonatore ambulante il quale ha una figliuola bella; glie la portano via ed egli muore di dolore all'ospedale. Altra volta l'eroe del racconto è un giovane mutolo il quale s'innamora di una bella ragazza, naturalmente sa di non potere essere corrisposto e si uccide. Altra volta si schiudono le porte di una villa abbandonata su cui passò la sventura. Si vendono all'asta i mobili di una signora defunta. Un povero giovane istitutore molto pallido, molto esile, acquista un oggetto che apparteneva ai bambini della defunta, suoi alunni; altri oggetti sono acquistati da un altro giovane signore che probabilmente fu l'amante della defunta. E cosí via discorrendo. Certamente lo scrittore ha il diritto di vedere e di sentire nel mondo ciò che piú gli piace; ma è bene che si sforzi di vedere e di sentire piú variamente che gli è possibile. È bene che lo scrittore artista soprattutto conosca le forze energiche e gioconde della vita, le quali piú facilmente dànno all'arte quel carattere di bellezza che è la sua prima virtú essenziale. Io mi domando molto spesso se questa continua, cieca ricerca di tutto ciò che è triste, di tutto ciò che è misero, nella letteratura contemporanea non sia effetto di un grande traviamento. Cioè, non me lo domando, lo affermo. Senza dubbio gran parte dell'arte è dolorosa, come la vita. Ma vi è, per cosí dire, un dolore artistico, estetico, ed un altro che è tale assai meno. Il primo è quello drammatico, tragico, che piomba sulle anime virili che virilmente lottano; il secondo è l'opposto. L'arte non può far senza del primo; ma è bene che si nutra del secondo il meno che può. La disgrazia per la disgrazia, l'imperfezione fisica per l'imperfezione fisica, la debolezza per la debolezza, possono essere materia di arte come eccezione, non come regola. C'è il Vangelo per questo e basta.

Tornando a Térésah, tanto piú si sente l'insistere di una simile nota, quanto piú le sarebbero opposte le qualità letterarie della scrittrice. Vi è in questa giovane scrittrice che passa dalla poesia al romanzo, dal romanzo al dramma, il ritmo intimo di una volontà operosa e ardita. Ed anche in questo stesso *Rigoletto* sa tratteggiare, quando vuole, bei disegni vigorosi con pochi tocchi, come quel giovane gentiluomo di *Villa Olga*, quel don Paolo Altieri, cosí austero, severo e forte nel suo dolore, e quel Gabrio di *Oi Marí*, cosí giovanile, cosí napoletanescamente giovanile.

Ed anche lo stile è tutt'altro che gracile in queste novelle di Térésah. Per questo Térésah si distacca dalla maggior parte delle donne che scrivono. Ha uno stile nutrito, colorito, che non di rado porta espressioni efficaci, veramente artistiche. Il che prova che nella scrittrice c'è stato il sentimento vivo degli argomenti e dei frammenti di vita da lei presi a trattare e a rappresentare, non una vaga immaginazione; e spiega bene come, anche quando le storie son vecchie, la sua narrazione abbia quasi sempre un sapore di novità.

Nulla si può immaginare di piú vecchio del fatto di Rigoletto. Di piú vecchio e di piú sentimentale. Ma la novella non è né vecchia, né sentimentale. La vita caratteristica dei luoghi nei quali vive quel sonatore ambulante è stata rappresentata dalla narratrice secondo la sua propria osservazione diretta. Térésah ha avuto una fortuna e un merito; la fortuna di vivere in molte città italiane, il merito di avere osservato la vita intorno a sé. Nelle sue novelle ella può profondere il suo proprio patrimonio d'impressioni, di sensazioni, di osservazioni, e riprodurre con fedeltà artistica i varii ambienti nei quali le piace di porre i personaggi della sua fantasia. Da ciò le deriva uno dei migliori pregi del volume, specie della prima novella *Rigoletto*.

Questa colorita, efficace pittura di luoghi e di costumi e la penetrazione psicologica di molti particolari e uno stile che mi sembra vada facendosi sempre piú artistico, rendono Térésah una delle piú interessanti nostre scrittrici. Anzi, uno dei piú interessanti fra i nostri giovani scrittori.

Altra volta ebbi a parlare qui di un romanzo di Alceste Della Seta e ne dissi, se ben mi ricordo, tutto il bene e tutto il male che ne pensavo. Ma ne parlai come di un'opera seria di un giovane serio, come l'autore si meritava. Ora Alceste Della Seta ha pubblicato un altro libro intitolato *L'Unico*. Per questo *Unico* il Della Seta è stato metaforicamente bruciato in effigie in piú di un giornale cittadino per accusa di poca, diciamo eufemisticamente serietà. Io sono di contrario avviso. Anche *L'Unico* è un libro che merita una discussione seria.

Si compone di quattro parti: *L'Unico*, *Nel tempio di...*, *Spunti e motivi*, *Paradossalmente*. La prima parte è la piú importante e mi sembra la migliore. Ha un tenue filo di racconto. *L'Unico* è un uomo che è giunto alle estreme negazioni, a tutte le negazioni. Ha negato gli affetti, ogni attività politica e sociale, il suo simile e il mondo, ed ha fuggito il suo simile e il mondo. A poco a poco accade in lui una palingenesi, torna ad affermare quanto aveva negato, diventa apostolo dell'umana bontà e dell'umana felicità avvenire, predica alle turbe le quali non lo capiscono e lo lapidano. È un po' il superuomo che finisce apostolo del socialismo. Come superuomo ha certamente torto al cospetto del Della Seta che è uno strenuo campione del collettivismo fiorentino. Come apostolo ha torto al cospetto mio, per lo meno in nome di quelle turbe che non lo capiscono e lo lapidano. È la sua una palingenesi che potrà fruttificare nell'avvenire, ma per il presente egli è una vittima di piú della ignoranza e della nequizia umana.

Comunque, come si capisce, *L'Unico* appartiene a un genere di letteratura astrattissimo, filosofico, che prescinde da tutte le condizioni del reale, che è quasi sempre l'espressione di uno spirito solitario, e che il piú delle volte cammina sopra un fil di rasoio tra lo strano e il sublime. Nulla è piú facile di fare apparire il sublime non strano ma strambo, ma pazzesco. Ora, a me sembra che il libro di Alceste Della Seta non meriti né tanto onore, né tanta offesa. Se ha un torto, consiste appunto in questo: mancano le due piccole rive, lo strano e il sublime, fra le quali dovrebbe scorrere il pensiero dell'autore. Dati i principii politici e sociali dell'autore, e concesso che la forma è un po' ambiziosetta, la sostanza è del piú perfetto buon senso, anche troppo del piú perfetto buon senso. È il discorso filato di una persona normalmente colta e intelligente.

Se ne vuole una riprova? Se i paradossi del Della Seta hanno un torto, è quello di essere maledettamente sensati. « La coscienza è l'abito dello spirito, il vestito l'abito del corpo. Un vestito nuovo il primo giorno che s'indossa, impiccia sempre un po'. Appena cede e diventa un po' di manica larga, eccoci subito piú liberi e piú sodisfatti nei nostri movimenti. Lo stesso può dirsi della coscienza. » E nell'*Unico* trovo: « Principio e fonte della vita è l'illogicità. Ponete invece a base di tutto la logica e voi finirete per abbattere il mondo. Vivere a fil di logica è passare l'umanità a fil di spada. »

È una verità non nuova, ma detta bene ed efficacemente. Tanto efficacemente che io la ritorco contro la stessa dottrina sociale del Della Seta, la quale in pratica sarebbe la logica piú inesorabile della piú affliggente perfezione umana.

Enrico Corradini.

JESUS

— Non m'interrompere! — esclamò Alessio Chiari. — Sogno? Oh, no!... Visione?... Allucinazione?... Decifralo tu, se ti riesce.... Ma non m'interrompere!... Senti come son ghiaccio?... Chi può dire dove la realtà finisce e l'assurdo incomincia?

E, dopo breve pausa, riprese:

— La pianura era addormentata sotto il vasto silenzio della notte. Un lieve chiarore già indicava, dietro le colline, il prossimo apparire della luna nova. Non un alito di vento, non un canto di uccello notturno, non un zirlo d'insetto: nulla! Quasi il battito della vita fosse cessato nella natura attorno, e io mi trovassi colà sola creatura vivente, smarrita per quell'immensa desolazione....

La strada, grigia, diritta, sembrava perdersi lontano, nell'infinito. Uno strano senso di paura m'invadeva di mano in mano che m'inoltravo lentamente, senza arrivare a ricordarmi perché fossi uscito dalla villetta di cui non scorgevo piú, voltandomi indietro, le mura bianchiccie e i comignoli.

Eppure avevo fatto altre volte quella passeggiata notturna per godere la profonda sensazione dell'isolamento tra la tenebra, sotto il cielo tremolante di stelle, in mezzo al sordo fremito di fronde e di foglie, di esseri nascosti allo sguardo ma veglianti tra le erbe e tra i sassi, di rumori di acque scorrenti, di viandanti, di gridi di uccelli che si chiamano e si rispondono nella notte per misteriosi convegni di amore forse, o per bisogno di preda.

Ma quella notte tutto taceva attorno a me; un gelido terrore mi penetrava come piú io m'inoltravo verso un gruppo di alberi nereggianti là di rimpetto, sospintovi da un'indefinita aspettazione di qualche cosa che mi faceva trattenere il respiro e tremare il cuore.... Andavo avanti come un sonnambolo, stupíto di quel mio stato di animo di cui non riuscivo a darmi una spiegazione. Giacché io riflettevo in quel momento, e volevo trovare nei miei sentimenti della giornata, nei miei nervi, nella mia mente la ragione di quel che sentivo dentro di me, cosí strano, cosí insolito, cosí malato, pensavo.

Tutt'a un tratto....

Una forma indistinta, biancastra, mi veniva incontro senza toccare il suolo, quasi portata via da un soffio di vento che la faceva tremolare lievemente; gran fiocco di nebbia che spandeva attorno a sé un mite chiarore, e che, come piú mi si avvicinava, prendeva aspetto di fantasma, rendendosi piú visibile, piú distinto, fino a che non divenne proprio una figura umana di soave bellezza virile, cinta da capo a piedi da quell'aureola fosforescente che sembrava scaturisse da essa per virtú interiore.

E la sua voce disse:

— Non mi riconosci?

Si era fermata a pochi passi da me.

Io non potevo rispondere. La lingua mi aderiva al palato, le labbra si agitavano convulse, il cuore batteva violentemente. E intanto mi sembrava di riconoscere quell'apparizione, quella figura dai capelli biondi spioventi attorno al volto benigno, tutta vestita di bianco, con lunga tunica e largo mantello avvolto attorno al corpo alla foggia orientale.

— Non mi riconosci?

— No, — balbettai.

— Non mi riconosce piú nessuno! — esclamò tristamente.

Ma appena scorsi su le sue mani e sui piedi i segni rosseggianti delle ferite che vi erano impressi, un gran tremore mi scosse tutta la persona e caddi in ginocchio davanti a lui.

— Oh, Signore Gesú!

— Rizzati, e non accostarti.

Obbedii. E alquanto rinfrancato, osai di domandare:

— Come mai, Signore, vi degnate....

— Quanto piú l'uomo è solo — m'interruppe — tanto è piú vicino a me ed Io a lui.

— D'onde venite?... Dove andate, Signore?

— Cerco Me in voi, nei vostri cuori, nelle vostre menti e non mi ritrovo. Il vostro spirito è arido; la vostra parola è falsa. Dopo mille e novecento anni che la mia buona novella è risuonata pel mondo, siete piú pagani di prima.

— È vero Signore! Abbiate pietà di noi!

— La vostra carità è ipocrisia; la vostra sapienza, vanità. Soltanto gli umili, i diseredati del mondo alzano gli occhi e i cuori alla mia croce. Io vo attorno per loro. La tua mente è sviata dietro a la misera superbia della scienza umana, ma il tuo cuore mi invoca inconsapevolmente. Tu non sei sincero con te stesso; non ardisci per lo meno di mostrarti sincero con gli altri. Perché cerchi fuori di te la soluzione di un mistero che è dentro di te?

— Signore Gesú, non v'intendo!

— Non m'intendono piú nemmeno coloro che maggiormente dovrebbero!

— Inondateci della vostra luce, Signore!

— Voi chiudete gli occhi!

— Fateci sentire piú forte la vostra parola!

— Voi vi turate gli orecchi!

— Accendete i nostri cuori col fuoco della vostra carità!

— I vostri cuori sono di gelo!

— Dobbiamo dunque disperare, Signore?

— Io sono la Via, la Luce, la Vita! E perché voi lo avete dimenticato, ora brancolate nella tenebra, non trovate la via diritta, andate incontro alla morte. Io avevo assunto con la mia passione tutta la responsabilità dei vostri peccati, e voi ne avete rinnegato il beneficio. Ora sarete flagellati voi, come me; sarete crocifissi voi, come me; non c'è piú altra redenzione per voi!

— Morremo e risorgeremo come voi, Signore?

— Sí, morrete e risorgerete!

— Amen!

. . . .

Ripeto, sogno, no! Visione? Allucinazione? — soggiunse Alessio Chiari. — Io non saprei dirtelo. Ho però nella memoria la viva impressione come di avvenimento reale. Che strano organismo è il nostro spirito!

— E dopo? — fece Lorenzi.

— Dopo? Ho riflettuto lungamente intorno a questa visione, o allucinazione, o fantasticamento che sia stato....

— Beato te che hai tempo da perdere! — esclamò Lorenzi. — Con la metafisica, col tuo misticismo, stai per smarrire il senso della realtà. Noi siamo cristiani come e quanto possiamo. Sí, ipocritamente cristiani, con poca carità, quasi esteriormente; ma ogni azione di forze anche spirituali va sempre dall'esterno all'interno. Mille e novecento anni di cristianesimo ti paiono troppi, e male spesi? A me invece sembra miracoloso che siamo potuti arrivare allo stato attuale. L'unica idea ragionevole del tuo sogno o visione o fantasticamento che sia stato, è questa: Flagellata, crocifissa, messa nel sepolcro come Gesú, l'Umanità risorgerà il terzo giorno, gloriosamente! E allora Gesú sarà con essa, in essa; ed essa sarà l'Unta del Signore, il Cristo vivente e operante fino alla fine dei secoli. Amen! Me lo dico da me, — concluse sorridendo.

Alessio Chiari rimase pensoso un istante.

— Peccato — poi balbettò — che il giorno dell'umana resurrezione sia troppo lontano!

Luigi Capuana.

L'arte russa a Firenze.

LA NUOVA CHIESA

Il nome dei Demidoff è popolare in Firenze: e non senza ragione. Nella vita privata del secolo XIX i Demidoff hanno la loro bella pagina fiorentina. Le miniere di Siberia avevano offerto immensi tesori al conte Nicola. E questi fu il primo a venire in Firenze e a largheggiarne. Il convento di San Donato cadeva in rovina, ed egli prima nel 1814 lo trasforma in una manifattura di seta, quindi dal 1828 al '31 ne fa una villa principesca, degna dei migliori tempi di Firenze medicea, con vasti parchi e una quadreria ricchissima. La infelicità domestica del figliuolo Anatolio — creato Principe da Leopoldo — si riverberò anche su la villa: perché il principe, dopo il divorzio con Matilde Buonaparte, lasciò San Donato e cominciò a disperdere le collezioni. Ma Nicola, suo erede, ne ristaurò il parco e la chiesa antica, e l'arricchí di una biblioteca. Fino al 1880: perché il principe Nicola avendo acquistato la villa di Pratolino, abbandonò del tutto San Donato alla tristezza della sua bassa postura.

Il mecenatismo dei Demidoff si svolse a pro dell'arte e degli artisti e direttamente e indirettamente. Fra le collezioni artistiche di San Donato non mancavano quadri preziosi della scuola francese del '30; e i macchiajoli che non avevano potuto recarsi a Parigi ebbero là campo opportuno di studiare e conforto a rinnovarsi, spogliandosi dalle scaglie accademiche.

Direttamente poi i Demidoff giovarono e qui non è il luogo di ricordare le molte opere di beneficenza) col lavoro allogato agli artisti. Tuttora una Piazza su l'Arno s'intitola dai Demidoff; ma certamente cosí com'è stata lasciata non fa onore al Municipio fiorentino, né è un bell'esempio di gratitudine e di gusto.

Il principe Anatolio aveva ordinato a Lorenzo Bartolini un monumento da sorgere nella villa di San Donato per onorare e magnificare l'opera del padre. Se non che, quando il monumento fu compiuto, il principe Nicola che amoreggiava con Pratolino, pensò che era meglio farne dono alla città di Firenze. E il monumento candido, equilibrato, sereno, fu adagiato su una sponda dell'Arno; e la città di Firenze, dopo un anno a pena, cioè nel 1871, non sapeva far altro che appiopparci addosso una tal sorta di volgare ombrellaccio in legno mal verniciato. Il parapioggia dura in buone condizioni tuttavia; e aspetta ancora la volontà franca di un Sindaco che lo butti giú e lasci magari sgrondare l'acqua sul naso aquilino del principe russo-romano, su la testa della Minerva siberiana, sul morbido corpo dell'Arte che si specchia, e sul vivido gruppo della Beneficenza!

Questo esordio, a proposito della nuova chiesa russa che sorge lungo il Mugnone (i Russi se ne vanno sempre lungo i fiumi) potrà sembrare un po' lungo; ma era necessario rifarsi da' principi Demidoff, perché la nuova chiesa — la prima organica di rito ortodosso che sorge in Italia — corona in massima parte la loro influenza in Firenze. Un legato Demidoff ha molto contribuito alla creazione di essa: le iconi della ex-cappella di San Donato adornano principalmente la cripta o meglio la chiesa al primo piano, già inaugurata, mentre la parte superiore non è ancora compiutamente decorata.

Ho detto che meglio che *cripta* è bene dire chiesa inferiore (e una imagine ne può essere suggerita dalla basilica Assisiate) perché un po' di erudizione accattata da rassegne e da trattati ci permette di affermare che la chiesa russa è intimamente costituita di due piani: e ciò per ragioni di clima e di igiene. La chiesa inferiore è molto bassa, sí che possa essere riscaldata facilmente; ma il piano superiore non è né pure molto alto. Ora se questo si può comprendere e scusare co' freddi russi, non ha sufficiente ragione d'essere sotto il sole italiano. E una tale mancanza di ogni adattamento alle condizioni diversissime del paese ospitale è per me il lato piú debole che offra alla critica piú sincera il nuovo tempio.

Mi si può subito obiettare: la chiesa è stata fatta per gli ortodossi che sono in Italia, secondo il rito ortodosso e da un architetto ortodosso; gli architetti Boccini e Paciarelli e il pittore Lolli non hanno fatto che eseguire fedelmente i piani già disegnati e le decorazioni murali. Benissimo; ma ciò non impedisce affatto di farmi ricordare che esempii gloriosi di *acclimamento* s'incontrano ad ogni piè sospinto nella storia dell'Arte: San Marco, San Vitale furono pur eseguiti da artefici bizantini, ma con l'aura di Bisanzio hanno il respiro del cielo italiano.

D'altra parte, anche nel campo strettamente russo, ho qualche paragone da fare. Nel cimitero di San Miniato alle Croci, in Firenze, sorge una edicola funebre e russa, ed è una felice fusione del bizantinismo russo-persiano col romanismo italico. L'architetto ha saputo apporre su una massa quadrangolare, decorata esternamente di riquadrature bianche listate di marmi verdi e rossi, una vòlta come una coppa riversa e su questa e intorno a questa le cupolette a mo' di bulbi, dorati in cima, e terminati dalle croci ad otto punte, con le immancabili catenelle dorate che da un sostegno necessario son passate ad ufficio meramente ornamentale. Dentro, la decorazione è satura di note russe nelle liste e nei fregi di verde cupo, giallo, indaco, rosso mattone. Ma se l'edicola fu veramente disegnata da artista italiano, il paragone ha un valore molto relativo.

Meglio, molto meglio perciò ricordare la chiesa russa, costruita a Parigi fra il 1859 il 1861 da un artista tutto russo, il signor Kouzmine. Ora l'artista, che lavorò in un momento di gran recrudescenza dello spirito religioso nazionale, espresso essenzialmente da elementi bizantini, molto seppe concedere allo spirito del mezzo ambiente, aggiungendo e amalgamando. Anche la cupola che si slancia a raggiungere 48 metri di altezza è una concessione alle aspirazioni gotiche.

La chiesa russa in via Daru a Parigi riesce ad essere scintillante di pitture e dorature, mentre è pur costituita di blocchi di pietra squadrati. Un elemento che non può fare a meno di meravigliare è la parte minima data alle cupolette. Queste terminano su la cuspide centrale e le quattro cuspidi circostanti, come una qualunque palla è posta da noi su le nostre cupolette e sui nostri campanili. Del resto, pur restando la distribuzione delle masse basse laterali a ricordarci le grandi chiese di Mosca, quali anche a noi è lecito di esaminare nelle riproduzioni, le finestrelle a pieno arco che si aprono lungo le cuspidi ci richiamano troppo gli abbaini del Nord: e la porta principale e le grandi finestre, onde piove larga luce nella nave della chiesa, hanno nei loro tre archi rientranti una nota schiettamente occidentale e molto svolta su lo stesso tipo romanico.

Per contrario, non si può ricordare l'opera degli artisti italiani in Russia, per quel che riguarda l'architettura puramente religiosa. Quando nel 1473 Ivan III sposò Sofia Paleologo, questa chiamò a Mosca Aristotele Fio-

ravanti, il famoso architetto e scultore e fonditore di Bologna. Il Fioravanti ebbe l'incarico di erigere la Cattedrale dell'Assunta, ma come è risaputo, ebbe le mani legate. Tuttavia notano gli storici che gli riuscí di immettere particolari lombardeschi nella decorazione interna.

Ora affermare che nulla sia d'italico nella costruzione della nuova chiesa non si può serenamente: basterebbe per tutto il resto il grazioso e squisito accordo della pietra serena delle cave fiesolane col bel laterizio senese, armonia con cui l'Ammannati seppe piacevolmente rinnovare le consuetudini fiorentine, quando nel cuore del '500 eresse in Piazza dell'Annunziata il Palazzo Grifoni. E tutta italiana è la decorazione, nella sua materiale esecuzione. I nostri scalpellini hanno sí finemente arrotondate le colonnette e le bifore depresse e i pilastrini e gli archetti a pieno centro che si rincorrono nella cupola che la pietra è balzata fuori dai loro colpi meglio che tornita. Solo è incerto se essi avrebbero aggiunto su la loro bella pietra del vestibolo quel tal tettuccio giallo e verde dalla gala dorata, che sembrerebbe preso ad imprestito da un qualche *chalet*.

Ma volendo tutto concedere: e la poca elevazione della chiesa, e la rigidezza dello stile bizantino-russo applicato, noi avremmo voluto una maggior armonia nella intonazione generale. Il primo passo era fatto: l'accordo grigio-rosso era stato offerto spontaneamente dal materiale costruttivo; perché non completarlo anche nella vaghezza delle ceramiche rilevate, disposte certo con gusto, e più ancora nelle squame delle 5 cupole bulbose dalle croci dorate? Poiché cosí le mattonelle nei fregi, negli archetti e nei pilastri, come le squame delle cupole hanno una intonazione insolentemente verdaccia, per quanto variata di verde-cupo e di verde chiaro e di giallo cromo.

E questa nota verdastra, che avventa e disgusta, è la cosa che non potrà mai piacere al buon occhio latino. E ci dispiace, anche perché non era indispensabile nella composizione dello strano edificio. A Mosca — si legge almeno — la chiesa di S. Salvatore ha le 9 cupole tutte dorate e San Nicola le ha azzurre e costellate di oro.

Romualdo Pántini.

MARGINALIA

« La via piú lunga. »

La commedia di Enrico Bernstein non ha trovato a Firenze le accoglienze festose che già la salutarono in altre città italiane. Il pubblico dell'Arena Nazionale, che possiede tesori di indulgenza e di rassegnazione, si è mostrato per « Le Detour » impaziente, arcigno, quasi ostile. Eppure la commedia, che è ricca di belle qualità, ha avuto in Yorickson un traduttore eccellente e negli attori della Compagnia Della Guardia interpreti se non ottimi, certamente assai coscienziosi e corretti. — Gli è che *La via* del Bernstein fu giudicata dal pubblico fiorentino non soltanto, come volle l'autore, *più lunga* di altre, ma anche, in senso assoluto, troppo lunga. Certe sue scene oltrepassano la misura prescritta dai regolamenti drammatici e consentita dalla tolleranza degli spettatori. A mettere in maggiore rilievo questo che, secondo me, è il difetto capitale del lavoro hanno contribuito senza dubbio i comici con la soverchia lentezza della recitazione. Ma il difetto è proprio nella commedia. La quale si propone di dimostrare questo grazioso teorema: la società contemporanea è organizzata in maniera che certe persone, nel caso speciale la figlia di una *cocotte*, per colpe altrui, di cui non possono in alcun modo essere chiamate responsabili, vengono spinte irresistibilmente dalla virtú al vizio, dall'ordine al disordine, dalla tranquillità della famiglia legale alle burrasche di quell'altra. La variazione è moderna; ma il tema è vecchio, e più che vecchio antico. *Patres nostri peccavere et nos peccata eorum portamus*. L'eroina del *Detour*, la brava Giacomina può ripetere malinconicamente l'amara parola, che calza a pennello alle sue vicende. Con quest'aggravante che la madre sua, la *cocotte* Raimonda, non ha peccato soltanto, ma, ciò che è più grave, continua a peccare, nonostante la voce ammonitrice del tempo, che in pratica vale forse anche più di quella della coscienza. Ora contro questa ingiustizia sociale il Bernstein architetta tutta la sua commedia; e l'architetta in modo che l'ingiustizia sembri quasi un prodotto caratteristico dei nostri tempi e del nostro modo di vivere moderno. La sua satira vuol essere qua e là una requisitoria che preconizzi un avvenire migliore: come se, piuttosto che in certi elementi fondamentali ed immutabili della nostra natura, la ragione dell'ingiustizia dovesse ricercarsi nello speciale atteggiamento della coscienza umana contemporanea. Ma non basta: l'autore che sente e suscita tanta simpatia per la sua Giacomina, vittima della virtù o della dignità altrui, così ferocemente praticate, se non altro a parole, nella famiglia del marito, dimentica troppo spesso che essa è anche vittima del vizio, così tenacemente coltivato dalla madre. La vecchia *cocotte* nella commedia di Bernstein è, almeno sulla fine, pronta a un'abnegazione e disposta a sagrifizi che rimangono sempre ignoti al gruppo dei « virtuosi. »

Né basta ancora. L'artifizio scenico è spinto più oltre. I « virtuosi » del *Detour* sono puritani, di religione protestante; e cioè nella categoria dei « virtuosi » rappresentano la sottospecie più feroce e più angolosa. Ed anche questo contribuisce ad indebolire la tesi pessimistica della commedia. La più austera virtù non si accompagna sempre con un difetto assoluto di indulgenza e con una assoluta mancanza di tatto, come vorrebbe darci ad intendere il commediografo. Senza contare che un uomo il quale ami davvero, come Rousseau figlio ama Giacomina, tra i genitori puritani e la suocera *cocotte*, trova, prima o poi, il mezzo termine che gli conservi la moglie. Ma invece Rousseau figlio, che diventa brutale alla fine dell'ultimo atto, come la sorella Luciana alla fine del secondo (è una vera malattia di famiglia!) non sa far di meglio che *mandare al diavolo* la legittima consorte. E quando la moglie, accettando l'invito, ci va, la colpa della catastrofe non è più né dei suoceri puritani né della madre *cocotte*; pare ed è del marito.

La commedia è dunque, oltreché lunga, anche sofistica. Ma il sofisma è quasi sempre dissimulato nell'abile congegno della finzione scenica. *La via più lunga* rivela in alcune sfumature e in alcune macchiette un talento drammatico di prim'ordine. Perché questo giovane autore possiede la tecnica delle più esperimentate volpi del teatro di prosa: di giovanile non ha che le lungaggini....

Gajo.

* **Giuseppe Chiarini** pubblica, presso lo Zanichelli di Bologna, in una nuova edizione la raccolta completa delle sue poesie, delle quali parlerà prossimamente un nostro redattore. Oggi non vogliamo tacere l'impressione che abbiamo ricevuto leggendo la prefazione del volume che è in forma di lettera a Giosue Carducci. In essa il critico livornese parlando della sua arte espone questa teoria generale: « Finché ammettiamo l'arte e riconosciamo che il fine di essa, quanto allo scrivere, sta nella rappresentazione corretta del vero, dobbiamo di necessità ammettere che il poeta ha il diritto di fare dei versi, che, pur essendo versi, paiano prosa. » È un discorso che rassomiglia un po' troppo a quello della volpe senza coda... Né gli spiriti più equanimi potrebbero tacere l'impressione penosa che destano certe pagine, nelle quali il Chiarini inveisce con una acredine sempre più ostinata contro Gabriele d'Annunzio, e contro la sua opera, ripetendo ancora vecchie diatribe a proposito della così detta immoralità. Penosa ed anche curiosa, quando si pensa che chi ripete queste accuse è la stessa persona che ha presentato, tradotte ai lettori, scegliendole accuratamente dai libri di Orazio quelle odi sole, per le quali il poeta latino non può certamente andare in mano né delle signore per bene né specialmente dei fanciulli: di quei fanciulli il cui gusto e il cui giudizio in fatto di arte l'autore crede molto più sano di quello dei « critici e dei superuomini. » Tanto che l'augurio che egli vorrebbe fare alla poesia italiana è quello che essa diventi « degna di piacere ai bambini. » O che razza di bambini augura all'Italia Giuseppe Chiarini, dai quali debba essere gustata la sua traduzione delle Odi amatorie d'Orazio?

* **Per la pubblica cultura in Roma.** — L'on. Nasi ha diretta una nobilissima lettera al Sindaco di Roma, nella quale esorta il primo magistrato della città, a far sì che sia indicato agli studiosi, con apposite iscrizioni da collocarsi sulle loro rovine, il nome degli antichi edifizi; e che nello stesso modo sia rammentato sulle nuove costruzioni quale antico monumento è scomparso in quel punto. « Molte volte, dice la lettera, percorrendo le vie della città la nostra mente torna all'antica destinazione di ruderi informi e privi del loro nome, e molte volte abbiamo chiesto a noi stessi quale fosse il luogo ove sorgeva il tale arco trionfale, o il tale portico o la tale basilica. » È vero ed è giusto. Oggi più che mai i morti dominano i vivi, e questo desiderio di conoscere, di rivivere il passato è non solo il fondamento della nostra cultura, ma un bisogno imperioso dell'animo. L'attuazione dunque di questo disegno, che non importerebbe una grave spesa, sarebbe di grande utilità e contribuirebbe grandemente all'estensione della cultura. Pare che il Sindaco di Roma concordi nelle idee espresse dal Ministro e che sia imminente la nomina di una Commissione della quale farebbero parte Giacomo Boni, il prof. Gatti ed un archeologo straniero, per mettere in atto la geniale idea. Qualche cosa di simile era stato deliberato di fare a Firenze per i luoghi e i monumenti rammentati da Dante... Ed anche quest'intenzione era ottima. Solo non faremo al Ministro raccomandazioni sufficienti perché queste cartelle indicative sieno una vera opera d'arte, che pur obbedendo alle necessità della chiarezza, non offenda i monumenti... come le solite targhette delle nostre Gallerie.

* **« Attraverso gli Albi e le Cartelle. »** — Il terzo fascicolo di Vittorio Pica, intitolato *Attraverso gli Albi e le Cartelle*, è ancora più originale dei due precedenti. Tratta dei cartelloni illustrati nei diversi paesi dell'Europa e dell'America; cartelloni che sono spesso vere opere d'arte, piccoli quadri nei quali la fantasia del pittore si esplica in mille stranissimi modi. La prima parte del fascicolo è dedicata alla Francia; all'allegrissimo Chéret dalle ballerine svolazzanti, al filosofo Henry de Toulouse-Lautrec, che ci fa pensare alla grande tristezza che si nasconde sotto le apparenze brillanti e gioconde della vita dei caffè-concerti, allo Steinlen, con un cartellone che è un riuscitissimo ritratto di Yvette Guilbert, al Puvis de Chavannes, al Barrère, al Grasset, al Mucha e ad altri, i cui cartelloni hanno una vivacità e un brio tutti francesi. Nella seconda parte del fascicolo passiamo in rivista i cartelloni americani del Rhead e del Bradley, che annunciano quasi tutti una nuova rivista, un libro, un giornale; i cartelloni inglesi, fra i quali uno di Walter Crane e uno di John Hassall, molto grazioso; i cartelloni belgi, dalla serena placidezza plastica e da una semplicità d'ornamentazione, assai diversa dalla decorazione prerafaelita cara agli inglesi e agli americani. Ed eccoci ai cartelloni scandinavi, russi, tedeschi e spagnuoli, dei quali il Pica ci dà molti saggi, ed eccoci infine agl'italiani. Il Pica assegna il primo posto, in Italia, a Giovanni Mario Mataloni, il cui primo cartellone illustrato, rappresentante una sorridente fanciulla inginocchiata e avvolta in un sottile velo nero, fu una vera rivelazione. Egli ne compose poi altri, dalle figurazioni suggestivamente simboliche e dalla squisita fantasia decorativa, che confermarono quella prima promessa. E accanto a lui, ecco un suo valoroso emulo, Adolfo Hohenstein, ed ecco Marcello Dudovich, il Laskoff, il De Carolis, il Bistolfi, il Kienerk, il Formilli e altri giovani, i quali si provano in questa novissima forma d'arte che cogli altri rami dell'arte decorativa, ha assunto un così largo sviluppo nelle maggiori nazioni del mondo, e dove, secondo il Pica, è riposta la salute delle arti belle.

* **Un nuovo profeta.** — I giornali d'oltre Atlantico hanno parlato più d'una volta dei successi straordinari ottenuti da uno scozzese, Dowie, come capo di una nuova setta religiosa. A differenza di molti altri profeti che pur pullulano nel nuovo mondo, egli è non solo un agitatore di coscienze, ma uno statista e un finanziere di primo ordine. La *Stampa* di Torino ci narra ora le vicende della sua vita che sono curiosissime ed interessantissime. Dopo molte peregrinazioni iniziali lo troviamo a Sidney, dove costruì un tempio che gli era interamente destinato. Da questa città passò a Melbourne, e qui cominciò una propaganda che gli valse il maggior numero di accoliti: poiché egli si dette a predicare contro l'insufficienza della medicina dimostrando che la sola fede poteva guarire gli ammalati. Da Melbourne eccolo nei dintorni di Chicago, dove il suo impero sulle anime semplici dei contadini, si estese al punto che il Governo ne fu impensierito, e lo perseguitò in vari modi, finché egli che aveva messo insieme grandi capitali, comprò sulle rive del lago Michingam una grande estensione di terreno, e vi fondò una città, dove ora egli impera come assoluto monarca, imponendo completamente la sua volontà ai sudditi, dei quali fa prosperare anche gli interessi materiali, avendo creato una grande industria, quella dei merletti trapiantata da Nottingham, che ha preso un grandissimo sviluppo.

* **Le chiese urbinati del trecento.** — Giuseppe Lipparini parla in un suo studio, comparso già sulla *Rivista Ligure*, delle chiese urbinati del trecento. Dopo aver notato che l'architettura di quel tempo ad Urbino è opera di maestri comacini, esamina tre chiese particolarmente, quella di S. Francesco, di S. Domenico e di S. Agostino. Pur troppo il settecento ha rovinato per modo i loro interni che assai poco resta in esse d'antico. E sono appunto questi resti e le aggiunte posteriori che il Lipparini studia diligentemente. La conclusione del suo esame è che quella di Sant'Agostino è la sola che mostri ancora « integra la forma di un tempo, senza aggiunte e sovrapposizioni di stili; la sola che dia veramente il senso della bellezza rovinata e di una armonia che non si vede più. Del resto il trecento in Urbino è ben lontano dallo splendore che il quattrocento raggiunse sotto il Duca Federico; quantunque non manchino opere belle che pur sarebbero ancora se « il cieco furore barbarico dei settecentisti non si fosse esercitato intorno a loro, distruggendo e rovinando senza misericordia. »

* **L'arte pubblica**, che ha la Direzione in Firenze, ha bandito in pochi mesi due notevoli concorsi: e tutti e due si son dovuti riconvocare, perché pare che gli artisti d'Italia o non sieno sollecitati dalla somma dei premii (il che non regge) o sieno troppo sistematicamente diffidenti contro i concorsi. Ad ogni modo il secondo concorso pel cartellone riuscí ad eccitare giovani artisti valorosi, come il Kienerk, il Nomellini, il Dudovich; e quest'ultimo fu il preferito. L'importanza del concorso per la medaglia era molto superiore; poiché si trattava di onorare un'alta spedizione italiana e il valore di un principe italiano, il Duca degli Abruzzi. Anche il premio di lire 1000 (per l'altro concorso era stato di L. 500) non era trascurabile. E pure né la prima né la seconda volta gli artisti hanno corrisposto in modo degno da farci sperare che l'arte del medaglista sia risorta e prosperi in Italia. Perciò non possiamo che ricordare i lavori o meglio i saggi più notevoli. Col motto *Savoia* è stato risposto l'esergo già presentato la prima volta ove si vede un nocchiero, le braccia robustamente tese sui remi che guarda lontano nel mare iperboreo: ma il volto del Duca è insufficiente di modellatura e di carattere. Molta eleganza ha invece raggiunto altro scultore *(In hoc nomine)* il quale nella figurazione allegorica ci presenta un giovine che pianta arditamente un vessillo sul polo: ma se bene la modellatura del torso sia efficace, allo sforzo delle braccia non corrisponde quello delle gambe. Un solo sguardo a qualche acquaforte del Marcantonio avrebbe molto giovato all'artista.

Graziosa e fine è la scena polare finta da *Argos*; e qualche pregio si può trovare in *Giuro*, *Amilesi*, *Italia*.

R. P.

* **La nascita della Principessa Mafalda**, della secondogenita del Re, che porta il nome poetico della sua lontana antenata, andata sposa a quell'Alfonso I che può essere considerato come il fondatore della dinastia portoghese, ha offerto ai nostri bravi studenti delle scuole secondarie il pretesto di chiedere le vacanze... per otto giorni, come a Roma. Giacché, a quanto affermano i giornali, il provveditore degli studi della capitale avrebbe avuto l'idea felice di festeggiare e di far festeggiare il lieto evento con otto, diciamo otto, giorni di riposo delle scuole governative. Ai fiorentini non è toccata la stessa fortuna che ai romani. La dimostrazione per le strade al grido di « Viva Savoia! Vogliamo le vacanze! » ha procurato soltanto un paio di giorni di ozi felici, concessi telegraficamente dal Ministro. C'è da sperare che un'altra volta gridino più forte.

* **Luisa Tetrazzini** ha saputo richiamare al teatro Niccolini un pubblico numeroso ed elegante. Per merito quasi esclusivamente suo il *Barbiere di Siviglia*, il capolavoro eternamente giovane del Pesarese, ha rinnovato ancora una volta su noi tutto il suo fascino irresistibile, procurando all'orecchio un godimento finissimo e richiamando sulle nostre labbra un sorriso di vera soddisfazione. Non è un luogo comune qui l'affermare che l'eletta cantante, interpretando la parte di Rosina, ci ha dato la vera sensazione di come si doveva cantare una volta, ai tempi del bel canto italiano. Infatti essa, oltre al possedere, al pari delle sue emule di oltralpe, una tecnica meravigliosa, si afferma poi veramente italiana nella voce calda e pastosa e nel sentimento d'arte squisita al quale sa informare la sua interpretazione. Si deve forse al fascino che irradia da quell'artista eccezionale, se gli altri interpreti del *Barbiere* diano prova di un lodevole affiatamento, pure rimanendo nella mediocrità o superandola di poco. Peccato che qualche volta essi, e sopratutto il Don Bartolo, si lascino prendere dalla noiosa smania di strafare!

★ **Dopo « l'Adriana Lecouvreur, »** al Lirico, come già annunziarono i giornali politici, si è data con eccellente successo al Dal Verme di Milano *Chopin* del M.° Orefice. Di queste due importanti novità musicali parlerà nel prossimo numero del *Marzocco*, G. B. Nappi, l'eminente critico della *Perseveranza*.

★ **Il duca Guido Visconti di Modrone** morto giorni fa a Milano, fu, continuando le belle tradizioni della famiglia, un vero benemerito dell'arte e delle lettere. Rimarrà come suo massimo vanto l'aver riuscito ad impedire con vivace energia e con generosità da gran signore, il tramonto del massimo teatro lirico italiano, quando ormai sembrava inevitabile.

★ **Le letture dantesche** guadagnano sempre terreno. Quest'inverno saranno inaugurate anche a Genova. Si sa per ora che parleranno il P. Semeria, il P. Ghignoni, Guido Mazzoni, Michele Scherillo ed il nostro collaboratore E. G. Parodi.

★ **Ettore Zoccoli** attende ad un grande lavoro sull'anarchia. Dopo i saggi che egli ha dato di questi studi col suo libro *I gruppi anarchici negli Stati Uniti*, e l'introduzione all'*Unico* di Max Stirner, egli ci darà un'opera sintetica: opera tanto più utile, in quanto che come il nostro collaboratore ebbe a dire ad un redattore della *Patria* che lo intervistò, sono incredibili gli errori che pullulano nelle opere più comunicate sull'anarchia, e l'ignoranza di quelle dottrine sono una delle cause più gravi delle difficoltà che hanno i governi nel combattere la terribile setta.

★ **L'aggressione dei Francescani** avvenuta il 4 Novembre 1901 sul piazzale del Santo Sepolcro a Gerusalemme, dà occasione ad un anonimo, ma bene informato scrittore, di fare interessanti osservazioni sulla politica che seguono in Oriente le principali potenze di Europa, e di richiamare l'attenzione degli uomini politici italiani, sul compito del nostro governo. Il volume in cui sono esposte tutte queste considerazioni e la storia dei casi dolorosi avvenuti a quel tempo e che costituiscono un episodio di politica coloniale è intitolato: *I Casi del Santo Sepolcro*, ed è edito dai fratelli Treves.

★ **I fratelli Treves** hanno pure pubblicato la *Biografia di un Assassino*, uno studio medico-legale su Giuseppe Musolino considerato di fronte alla psichiatria ed alla sociologia, dai professori E. Morselli e S. De Sanctis. Il volume è ricco di 8 tavole e di 39 incisioni.

★ **Un nuovo romanzo** di Riccardo Pietro Chiesini è stato testé edito dalla Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo. Ha per titolo *Il Rifiorimento*.

★ **Sul Veltro dantesco** il prof. S. C. Romeo stampa una dissertazione per sostenere che il personaggio inventato da Dante, come fugatore della lupa, è un imperatore. L'edizione è di Francesco Galati di Catania.

★ **« La vita di Giovanna prima »**, regina di Napoli, di Tristano Caracciolo, è stata ripubblicata nel testo latino da Simone Angelucci, il quale vi ha messo di contro una sua traduzione italiana fedelissima. L'edizione è uscita dallo Stab. Tip. C. Sparano di Eboli.

★ **« L'Aurora discende »** è il titolo di una serie di novelle che presso la ditta Paravia pubblica la signora Amalia [illegible].

★ **Romualdo Pántini**, parla in un interessante studio, già comparso nella *Nuova Antologia*, dell'*Aemilia Ars*, la società bolognese che ha già dato nobili saggi nel campo dell'industria artistica di mobili, del ferro battuto, dei merletti, del cuoio, e che più ancora promette, per le cure assidue che ad essa prodiga Alfonso Rubbiani, e non solo la mente, ma il cuore della fratellanza artistica. »

★ **Un « breve poema tragedico »** pubblica Umberto Saffiotti *Pe 'l Campanile di Venezia*; e Cosmo De Titta una piccola raccolta di versi intitolata *Tra i Monti*.

★ **Gaetano Luporini** farà rappresentare nel prossimo Carnevale al S. Carlo di Napoli, una sua nuova opera: *Marie de Lacroix*.

★ **« Grisélidis »**, la nuova opera di Massenet sarà prossimamente rappresentata a Milano per la prima volta sulle scene del Lirico. Il Maestro assisterà alla prima rappresentazione.

★ **« La bella dormente nel Bosco »**, una fiaba musicale di Humperdinck, l'autore di *Hänsel und Gretel* ha avuto un grandissimo successo al teatro dell'Opera di Francoforte, dove fu rappresentata per la prima volta il 15 di questo mese.

★ **Il primo Congresso degli artisti drammatici** avrà luogo a Roma nei giorni 15, 16 e 17 decembre nel *foyer* del Teatro Nazionale, e promette di riuscire importante, avendo già il Comitato ricevute numerosissime adesioni.

★ **All'Odéon di Parigi** è stato rappresentato con esito successo *Résurrection*, un dramma che Henri Bataille ha tratto dal romanzo omonimo di Tolstoi. Il Bataille non si è contentato di seguire pedissequamente il romanziere russo: ma ha tolto ed aggiunto quando gli sembrava più opportuno, ed è stato felicissimo, a quel che dicono i giornali, in questa sua opera di riduzione.

★ **Mounet Sully**, il valoroso decano della *Comédie Française*, farà nel prossimo inverno un giro artistico in Italia. Firenze sarà una delle città che il celebre attore visiterà: ma l'itinerario non è ancora stabilito.

★ **Carlo Boecklin**, il figlio dell'illustre pittore defunto, accusato di aver presentato all'Esposizione di Venezia cinque quadri del padre falsi, ha querelato l'autore di quell'accusa, il critico Muther. Il tribunale di Breslavia, prima di pronunziare la sentenza ha deliberato di attingere direttamente informazioni dalla Direzione dell'Esposizione veneta e da altre parti.

★ **I copisti di quadri al Louvre**, sono in agitazione per una recente disposizione restrittiva di quella Direzione. Essi devono sgombrare le sale al tocco e mezzo e lasciarle libere ai visitatori. Pare che il loro numero fosse legione, e che fossero arrivati al punto di impedire il libero aggirarsi dei visitatori che pagano il loro biglietto d'ingresso.

★ **I nuovi francobolli francesi** che saranno in uso prima della fine del corrente anno, risponderanno meglio degli attuali al rinnovato gusto artistico, che in Francia è penetrato perfino nelle fredde aule della burocrazia. Essi riprodurranno la seminatrice del Roty, nel suo grazioso e semplice atteggiamento.

★ **Luigi Alberto Villanis**, il valoroso critico musicale della *Stampa*, così noto per le sue pubblicazioni dotte e geniali, per le brillanti sue conferenze, è stato in questi giorni nominato socio corrispondente dell'*Ateneo Veneto*.

BIBLIOGRAFIE

ALESSANDRO CHIAPPELLI. *Una pastora poetessa. Beatrice di Pian degli Ontani*. Firenze, B. Seeber edit., 1902.

La pastora gentile, di cui tutta la vita fu canto spontaneo tra il verde sereno di Pian degli Ontani, non poteva facilmente trovare chi meglio la ricordasse, nel centesimo anniversario della sua nascita, di Alessadro Chiappelli, che alla severità degli studi accompagna tanto rara gentilezza di sentimento e nella critica unisce all'acutezza delle osservazioni la serenità del giudizio né avventato mai, né esagerato, né schiavo del preconcetto. Così egli non esagera, come troppi altri avrebbero fatto in una commemorazione, il valore della poesia che la pastora toscana improvvisava; ma di questa rileva l'importanza sopra tutto per ciò, che essa fu « il più fulgido esemplare d'una specie che, se non estinta, s'è fatta, certo, sempre più rara e grama nel popolo nostro. » Da un'a-

soluta mancanza d'arte popolare verrebbe alcun danno all'arte, diciamo cosí, letteraria? Crediamo di sí; danno in ogni modo verrebbe alla vita, ch'ha per il suo valore! Ripetiamo in proposito l'augurio buono del Chiappelli, che « al *ferro rigido e feroce*, come direbbe Dante, qual'è talvolta il lavoro dell'operaio moderno, spunti sulla cima la rosa fiorita della poesia: e sia questa la compagna gentile del lavoro. »

T. O.

CIGO. *I Cavalieri del lavoro*, I e II serie. Catania, Giannotta, 1902.

Meritevole di lode e del massimo incoraggiamento è questa pubblicazione di *Cigo*, che vuol diffondere e divulgare esempii di rettitudine e di volontà, degnissimi di esser presi a modello.

Giovinetti di origini oscure, che combatterono con le circostanze avverse, perché non si spegnessero in loro il desiderio e la conscia possibilità di essere qualche cosa, nel grande edificio sociale; adolescenti eredi di grandi sostanze, che compresero tutto il loro dovere di simpatia umana e di avvedutezza civile, e lo seppero compiere con lucidità e con fermezza; umili manovali, a cui, mentre attendevano a una mansione modesta, balenò la coscienza di un piú alto officio, di un'arte più eletta, ch'essi saprebbero compiere, e che amarono la materia che lavoravano con intelligenza di artisti: uomini forti, questi Cavalieri del Lavoro, soldati vittoriosi di quella terribile milizia che è la vita, sacerdoti ferventi di quella religione rinascente che è l'ideale.

Un posto onorato, nell'onorata schiera, spetta all'editore di questi due volumetti, Nicolò Giannotta, che seppe attingere una nobile mèta, essendosi partito da origini oscure. E di lui e degli altri *Cavalieri*, *Cigo* ci dà diffusa notizia, con un bel calore di ammirazione e di incitamento.

ALB. M.

ENRICO CARRARA. *Le Chiose Cagliaritane* scelte ed annotate. Città di Castello, S. Lapi, 1902.

Sono chiose anonime alla *Divina Commedia*, e in massima parte inedite, che il Carrara ha tratto da un Codice del sec. XIV proveniente in origine dalla Toscana, forse da Firenze, e poi trasmigrato in Sardegna e dopo varie vicende passato alla Biblioteca Universitaria di Cagliari. Il commento, dell'Anonimo (che dovette essere un Toscano), a giudizio del suo stesso esumatore, che vi ha speso intorno molte fatiche sia per la trascrizione diligente come per il confronto con molti altri, non ha certo grande importanza, ma è un qualsiasi contributo alla storia della fortuna di Dante e potrà forse giovare per qualche passo controverso all'esegesi della *Divina Commedia*. Si tratta insomma di una pubblicazione che interesserà soltanto i Dantisti, e tra questi in modo specialissimo i commentatori e gli storici: per tutti gli altri, tranne forse un pochino i linguisti, non sarà certo di grande utilità.

D. G.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 48. 30 Novembre 1902. Firenze

SOMMARIO

Ricordi ed Affetti *di Alessandro D'Ancona*, BENEDETTO CROCE — **Il dottor Rohmeder**, LUCA BELTRAMI — **Due opere nuove.** *Adriana Lecouvreur* e *Cecilia*, G. B. NAPPI — **I sovrani di un nuovo Regno**. *I Krupp*, MARIO MORASSO. — **Libri inglesi e cose italiane**. *« L'Italia d'oggi » di Bolton King e Thomas Okey. « Italian life in town and country » di L. Villari*, G. S. GARGÀNO. — **Marginalia**: *La Società « Leonardo da Vinci » - Dopo la « Tentazione di Gesù » - L'ultimo dramma di Pinero.* — **Commenti e frammenti**: *Ancora intorno a « Beata Cæcilia Virgo »*, D. A. — **Notizie** — **Bibliografie.**

« RICORDI ED AFFETTI »

D' Alessandro D'Ancona.

Alessandro d' Ancona, che tante opere poderose ha dato all'erudizione e critica letteraria e tanti ricercatori di letteratura e storia ha formati ed avviati, raccoglie in questo volume (1) alcune pagine sparse, che debbono essere care al suo animo perché si collegano ai suoi ricordi ed affetti di patriota e cittadino, d' insegnante, di amico, di padre amoroso. E care e gradite riusciranno ai lettori ai quali il D'Ancona si mostra qui non coperto di dotta polve, ma sotto aspetto meno noto e più intimo. Veramente la sua giovinezza si svolse in tempi che non permettevano che l' uomo si rinchiudesse e cristallizzasse, come accadde nei decenni seguenti, unicamente nella funzione di studioso: i grandi interessi nazionali scuotevano ed attiravano tutti i migliori intelletti; e il D'Ancona visse a Torino tra esuli e liberali, e nel '59 e '60 fu a Firenze direttore del giornale la *Nazione*, prima di consacrarsi alla professione dell'insegnante e dell'erudito. Di qui anche la predilezione con la quale, accanto ai suoi lavori sull'antica letteratura italiana, ha sempre coltivato le memorie del risorgimento: e di ciò è frutto importante il Carteggio dell'Amari, da lui pubblicato e copiosamente illustrato qualche anno addietro.

Il volume che annunziamo si apre con tre discorsi d'occasione sul Giusti, sul Leopardi e su Vittorio Emanuele. È notevole in quello sul Leopardi la carica a fondo contro le « scientifiche » sciocchezze che allietarono il centenario leopardiano. Ma gli « scienziati, » ottimo prof. D' Ancona, d'allora in poi han fatto progresso: non ha affermato Enrico Ferri, qualche settimana fa, nella commemorazione zoliana tenuta a Napoli, ch'egli, *non intendendosi punto di musica*, può *perciò appunto* decidere con *sincera obiettività* se Verdi fu o no un genio? Sicché noialtri letterati, dopo avere udito dagli «scienziati» in forma esplicita questa bella massima (ch'era peraltro già latente in tutti i loro lavori sulla letteratura e sull'arte), possiamo risparmiarci, mi sembra, la pena di più confutarli! — Segue un accurato cenno biografico del militare napoleonico Cesare de Laugier, comandante dei Toscani nella gloriosa giornata di Curtatone e Montanara. L'atteggiamento politico del De Laugier dopo il 49 gli alienò gli animi, e condannò all'oblio un uomo che pure aveva speso tanta parte della sua vita a pro' d' Italia. Ai ricordi di maestri, amici e discepoli è dedicata la seconda sezione del volume, che contiene nove articoli. Il primo riproduce la narrazione di un insegnante di ginnasio, Placido Cerri, morto appena trentenne nel 1874; il quale espose a voce al D'Ancona e poi in iscritto a sua richiesta le « tribolazioni » sofferte nel paesetto di Sicilia dove era stato inviato per ufficio: narrazione fra il triste e il grottesco che svela le misere condizioni materiali e morali in cui era trent'anni addietro gran parte del Mezzogiorno e della Sicilia. Il secondo e il terzo sono affettuose commemorazioni di due suoi scolari dell' Università di Pisa, morti giovanissimi. Gli altri ci porgono le biografie e i profili intellettuali del grecista Silvestro Centofanti, di Giacinto Casella, dell'ebraicista Salvatore de Benedetti; e ci discorrono della varia operosità civile di Mariano d' Ayala, di Rinaldo Bruschi, di Enrico Mayer. Un terzo gruppo contiene la bella ricerca sulle vicende dei concetti di *unità* e di *federazione* politica dagli ultimi anni del secolo XVIII al primo terzo del secolo XIX; e un contributo alla storia della poesia popolare italiana nella seconda metà dello stesso secolo XIX, documenti in gran parte *vissuti* dall'autore (1). In tutti questi scritti politici e ricordi di patrioti il D'Ancona si rivela forse un po' troppo pessimista quanto al presente: ma la vita è movimento e cangiamento, e non bisogna turbarsi se il mondo va innanzi, sia pure con qualche disordine, com' è poi sua vecchia abitudine!

Con molto gusto si legge l'aneddoto: « Il mio primo delitto di stampa », che comparve in quel volume: *Il primo passo*, pubblicato nel 1882, idea assai felice, e felicemente attuata, di Ferdinando Martini. Solo non saprei consentire con un giudizio che leggo in esso (p. 403), in cui il D' Ancona fa professione d' indifferenza verso la filosofia e d' interessamento per la storia della filosofia, la quale (egli dice) offre uno spettacolo bellò e degno, l' eterno affaticarsi dell' intelletto umano intorno al vero che ei non raggiunge mai pienamente. Questo giudizio è stato molte volte, sebbene in diversa forma, ripetuto, e non vorremmo che s' afforzasse dell'autorità del D' Ancona. Giacché se il problema della filosofia è insolubile; se, come il D'Ancona afferma, ogni secolo fa e disfà sistemi; se in filosofia non c'è progresso, o come potrebbe interessare la stessa storia della filosofia? E perché sarebbe uno spettacolo bello e degno? Bello e degno il picchiare come bambini o mentecatti a un muro dove non c' è uscio? Sarebbe invece il triste spettacolo della follia; e la storia della filosofia apparterrebbe non a quella della civiltà, ma a quella delle aberrazioni e degenerazioni umane.

Le ultime pagine del volume sono riserbate al racconto della malattia e della morte della diletta figliuola Giulia, rapitagli or son quattro anni. E l' intenerimento pervade anche noi nel leggere le parole del povero padre, così sentite, così vere, come queste che descrivono gli estremi momenti: « Congiunse poi le palme in atto di preghiera; e questa fu l'ultima prece. Che cosa chiedesse in quel supremo istante, se pregasse per sé o pei suoi, se domandasse la guarigione e si rassegnasse alla morte, chi mai può dirlo? Certo, ripensando a quell' atteggiamento, sento distruggersi e come liquefarsi in me ogni tumidezza d'odio o di mal animo, ogni rigoglio di vanità o superbia, ogni istinto o passione malsana; ed auguro che meco consenta chiunque la vide, e con me si unisca, nel nome e per la memoria di Lei, a soffrire e perdonare, compatire ed amare. »

Benedetto Croce.

(1) Milano, Treves, 1902 - in-16, pp. 442.

(1) A proposito della canzone: *Te voglio bene assaje* (p. 360 e segg.) si può aggiungere che fu composta dall'ottico ed improvvisatore napoletano Raffaele Sacco. Notizie sul Sacco si leggono nel libro di MARC-MONNIER, *L'Italie est-elle la terre des morts?* cap. XIV, e più ampiamente negli *Scrittori del dialetto napoletano* del MARTORANA.

IL DOTTOR ROHMEDER

Di tratto in tratto il dott. Rohmeder, questo campione del pangermanesimo, si compiace di far parlare di sé. La statua di Dante a Trento, dal gesto tranquillo ma espressivo, ha turbato la grandiosità del suo ideale: riconquistare alla razza tedesca una delle più ridenti zone d' Italia. Quattro anni or sono, fu coll'erudizione appoggiata nientemeno che a 63 opere, più o meno scientifiche, ch'egli si accinse a dimostrare, nel volume *Das deutsche Volksthum, und die deutsche Schule in Südtirol*, come la italianità del Trentino sia di data recente, sovrappostasi al germanesimo direttamente innestato dai longobardi sulle ultime traccie della civiltà romana: oggi i giornali ci riferiscono come ad Innsbruck egli abbia augurato prossimo il giorno in cui gli sarà dato di salutare i tedeschi conquistatori delle rive del Garda; cosicché non dovrebbe essere lontano il giorno in cui non basterà la raccomandazione fatta al Baedeker di eliminare dalle carte topografiche del Trentino le denominazioni di Frassilongo, Livinallongo, Val di Non, Val de' Mocheni, Fersina, Cembra, Ampezzo, Trento, Riva, Rovereto, per sostituirvi i nomi più armoniosi di Gereut, Buchenstein, Nonsberg, Ferstenthal, Zimmers, Fleims, Hayden, Trient, Rief, Rovreit; ma si esigerà dal Rohmeder che le guide e gli orari di ferrovia tedeschi abbiano a stampare *Dietrichs-Bern*, che è il *vero* nome di Verona, e *Weisch-Weiden* invece di Udine. E chi sa che non venga il giorno in cui, deferenti all' incontentabile dottore, i cataloghi delle pinacoteche indicheranno le opere di Liberale da Verona, o Giovanni da Udine, coi nomi di Freundlich von Dietrischs-Bern, e Johan von Weisch-Weiden! Tutto sta ad intendersi.

Peccato che la vasta erudizione del dottor Rohmeder presenti delle lacune, eccessivamente sospette: Trento — egli assevera — era città tedesca nel secolo XIV, per il fatto che il più antico statuto trentino è « redatto in lingua tedesca, e tradotto in italiano solo 150 anni più tardi »; ma egli finge di ignorare come il Malfatti abbia, già da molti anni, ravvisato in quel testo tedesco, una grama e pecoresca traduzione dal latino, ed ignora altresì la serie delle centinaia di documenti che compongono il più antico cartolario trentino, dal 1082 al 1281, nei quali, sotto la veste latina già si sente palpitare e snodarsi il nuovo linguaggio — che non è certo quello prediletto dal dott. Rohmeder. E basti questa frase di uno statuto trentino del 1340 « Ordenemo che semper ogna anno la prima domenegha denanzi la festa de Madona S. Maria de mezo aosto si deva far lo aniversari per tuta la zita de Trento, per le anime de li nostri fradej »... per sentirci trasportati in piazza S. Marco!

Ma dove la erudizione del dottore ebbe a raggiungere un'altezza vertiginosa, fu nell'affidarsi alla stessa autorità di Dante, passando sopra ai significanti versi:

> Suso in Italia bella giace un laco
> Appiè dell' Alpe, che serra Lamagna
> Sopra Tiralli, ch' ha nome Benaco.

Infatti il Rohmeder non esita ad ammonire gli impenitenti abitanti di Trento, come Dante abbia giudicato *bruttissima* la loro lingua volgare, e ne deduce che il divin poeta non approvava affatto la italianità di Trento. Veramente il dottore si è mostrato, in questo punto, imprudente: giacché non avrebbe potuto fornire prova più autorevole e decisiva che già si parlasse volgare in quella città che, a suo avviso, era tedesca. Del resto, nel Trattato *De Vulgari eloquentia*, Dante non solo giudicò *bruttissimo* il volgare di Trento, ma non esitò a definire il volgare di Roma « tristiloquium italorum vulgarium omnium esse turpissimum; » cosicché non avrebbe potuto Trento desiderare miglior compagnia nello scritto dantesco, inteso a dare corpo ed unità a quell'eloquio, che in ogni parte d' Italia si liberava dalla veste latina.

Queste ed altre amenità rohmederiane non meriterebbero di essere rilevate, se rimanessero senza conseguenze. Poiché, si potrà sorridere nel leggerle, non già nel vederne gli effetti, che si estrinsecano negli ostacoli creati in terra da secoli italiana, accampando una difesa contro « la meditata invasione dell'elemento italiano » e nel divieto fatto a Società Alpine di Trento di porre qualsiasi indicazione con cartelli-segnavia in lingua italiana, per lasciare invece incontrastato il campo agli alpinisti di Ratisbona, di Lipsia, di Norimberga e di Bamberga, che si riterrebbero umiliati nel raggiungere una vetta del Trentino, il cui nome non terminasse in *spitz*, in *berg*, o in *horn*: puerilità indegne di un popolo in molte cose grande, poiché, come scriveva un giornale di Trento, « addolora tanta libidine di dominio da parte di una nazione che ha sempre in bocca Dio, la morale, il diritto, e la giustizia: tanta cecità in chi ha troppo bisogno di badare ai fatti propri e di riconciliarsi coi molti offesi, a cominciare dagli italiani, per stringersi con loro in un fascio contro gli Slavi incalzanti. » *Quos vult perdere, Deus dementat* — si direbbe che alla vigilia di una catastrofe nazionale, mentre in Boemia si dà la caccia a chi parla tedesco, e si demolisce a furia di popolo una scuola costrutta dai tedeschi; mentre in Ungheria le scuole tedesche in meno di trent'anni sono discese da 1231 a 867, negli asili infantili s' insegna il magiaro, e nel parlamento si inneggia alla indipendenza assoluta dall'Austria; mentre l'elemento slavo spiega ogni giorno più la minacciosa sua prepotenza, che non fa distinzione fra tedeschi ed italiani, Dio voglia dare forma evidente alla demenza umana, scagliando tutto un popolo contro poche migliaia di abitanti che altro non chiedono se non parlare la lingua dei loro padri, e ripetere la preghiera appresa dal labbro materno.

Una grande tristezza ci assale davanti a questo spettacolo, ma una grande fierezza ci conforta ad un tempo: in questo accanimento di mille contro uno, vi è l'aperta confessione di una inferiorità morale, di cui si sentono umiliati i mille dinanzi la loro vittima: questo odio contro una lingua — l'odio più stupido e vile di questa terra — non è che una forma atavica di quei popoli che non hanno saputo arrivare, per virtù propria, alla civiltà, ma dovettero appropriarsela colla invasione, colla rapina: vi è come un residuo di vergogna in questi discendenti dei barbari, obbligati a trovare, al di qua delle alpi, i ricordi delle loro passate violenze. Anni sono, a Parigi, all'atto di essere ricevuto dagli allievi della Scuola di Belle Arti come loro *camarade*, tutti meravigliati ed anche lusingati che un italiano si fosse recato in Francia per studiare architettura, uno degli allievi ungheresi, certo Gustavo Nendtvich, non seppe rinunciare al compiacimento di ricordarmi come gli ungheresi avessero un tempo conquistato l' Italia: al che mi limitai a rispondere tranquillamente: *C'est vrai, c'est ce que nous appelons la descente des barbares.* Ed è la risposta che si merita il Rohmeder, che va ricercando le traccie di elementi tedeschi proprio sulle rive del Garda, al cospetto dei ruderi romani e degli avanzi scaligeri di Sirmione, dei ricordi della Serenissima sparsi da Desenzano a Riva. Sì, ci siete passati anche voi, come conquistatori, ci siete ritornati e rimasti come oppressori: ma di voi parlano abbastanza le rovine materiali e morali da voi cagionate.

Da questo punto di vista, consoliamoci noi italiani: saremo poveri e non ancora maturi alle libere istituzioni, non saremo i primi nella coltura e nella educazione generale, avremo dei difetti, pei quali gli stranieri dovrebbero però essere indulgenti, ravvisandovi il retaggio non interamente scontato delle dominazioni straniere che per secoli hanno fatto scempio del nostro paese: ma grazie al cielo, la lebbra dell'odio di razza non ci tange, ed a nessuno di noi sorride il proposito di comprimere e cancellare le reliquie di altre nazionalità che ancora si trovano entro il nostro confine politico: né per fortuna abbiamo a temere che la genuina gentilezza della razza latina ci conduca a quegli eccessi di cui altre nazioni, ritenute più civili di noi, hanno dato e dànno triste esempio. Qui, da dove scrivo, assistiamo serenamente ad una rinnovata invasione tedesca, che arriva là dove la nostra attività, le nostre iniziative, i nostri mezzi non giungono; eppure non rimane nel nostro sangue alcun globulo di rancore verso coloro che sono i figli degli oppressori di ieri, di coloro che qualcuno ricorda ancora di aver veduto bastonare le nostre donne. E questa è vera civiltà. Ma muovere alla conquista di scuole alpestri per turbare la tradizione più viva e cara, quella del linguaggio, osteggiare con ogni astuzia ed ogni violenza la vita di un popolo, solo perché venera Dante e sente nel sangue palpitare il sentimento d' italianità, è novella barbarie, ben più triste e vile dell'antica, che almeno era sincera nella persuasione che la forza dovesse avere ragione sul diritto.

Deutschland ueberall! il fiero grido di un popolo convinto dei propri destini, non deve essere scambiato col brutale appello alla violenza.

Luca Beltrami.

Due opere nuove

Adriana Lecouvreur — Cecilia.

Nel volgere di otto giorni due importanti, serie vittorie per l'arte lirica nazionale. Ecco gli avvenimenti di cui Milano, che ne fu l' arringo, oggi si compiace e si vanta.

Al Teatro Lirico l'apparizione di un'opera novissima. Al Dal Verme la consacrazione d' un lavoro, cui, il recente trionfale successo di Vicenza, a suo tempo segnalato dal *Marzocco*, diede dopo dieci anni, il tardo compenso di una trascuranza tanto più immeritata dopo il verdetto del Concorso bolognese Baruzzi, 1895.

Da una parte, Francesco Cilèa, giovane musicista meridionale, che, per temperamento ed anche per indole artistica, contraddice le vibrate, appassionate — oserei dire — incandescenti caratteristiche della sua regione calabrese.

Dall'altro lato un settentrionale — Giacomo Orefice — per le stimabili e stimate prove di fatto offerte anche all'estero, degnissimo d' appartenere alla città dei Trissino, dei Palladio, dei Fogazzaro; giovane compositore portato a contraddire, colle espressioni dell' arte sua, l'opinione che al nord d' Italia non possano germogliare nature ardenti, ingegni vulcanici.

Questi due successi vennero in buon punto ad insegnare che le manifestazioni dell' intelletto, sopratutto quando si affermano con diverse tendenze nel medesimo campo, invece di compromettersi a vicenda, reciprocamente si giovano anche per non dar torto al vecchio adagio: *variata placent*.

Coloro che non nascosero la loro grande maraviglia perché Francesco Cilèa pose gli occhi sul noto dramma *Adriana Lecouvreur* per la terza sua opera, ignorano che prima di lui, altri compositori s' invaghirono di questo soggetto. Vale a dire Edoardo Vera, con parole di Achille de Lauzières (Roma: Teatro Argentina — novembre 1856 —), Tomaso Benvenuti, su libretto di Leone Fortis (Milano: teatro della Cannobiana — novembre 1857 —), Ettore Perosio (Genova: teatro Paganini — novembre 1889 —).

A queste, che ebbero mediocre fortuna e vita breve, va aggiunta una quarta *Adriana*, di cui si occupava Luigi Mancinelli nel 1879, e che non affrontò fin qui la prova della scena.

Questi risultati darebbero ragione a quelli i quali non sono persuasi che il dramma di Scribe e di Legouvé contenga gli elementi per una lirica trasformazione, se in arte — lo ha provato anche Giacomo Orefice musicando con opportune sfrondature i versi della *Cecilia* di Pietro Cossa — la fede nella bontà d' una causa, non imponesse silenzio agli aridi sofismi della critica. Perché fede è anche sinonimo di fervore, di indomita energia, che negli uomini d' ingegno superiore preludono quasi sempre alla vittoria.

Così *Adriana Lecouvreur*, per merito d' un elettissimo poeta e di un geniale, colto musicista può dire adesso di essere un prezioso ornamento del nostro teatro melodrammatico. Non le prime, ma le successive rappresentazioni che ribadirono il successo col più sereno, posato giudizio del pubblico, assicurano la vita a questa leggiadra creatura di Francesco Cilèa.

Egli non si è arretrato di fronte alle difficoltà dell' assunto, perché il poeta, Arturo Colautti, pur mettendo in evidenza le più pregiate prerogative della sua musa, che tutti da tempo ammirano, non soltanto per l' attraente venustà esteriore, non volle fare, ed a ragione, in omaggio alle convenzionali esigenze liriche, soverchie concessioni, forse nel dubbio che gli fosse poi data la responsabilità d' una manomissione irreverente del dramma che fece palpitare e piangere parecchie generazioni e che commuove anche adesso, coll'opera di un romanticismo invitto, nonostante gli attacchi micidiali degli opposti principi moderni.

Come tutti i drammi intessuti coi fili dell' intrigo, *Adriana Lecouvreur* non tiene l' amore per fondamento de' suoi intenti rappresentativi. L' amore viene anzi assorbito dal sentimento della gelosia. L' interesse non deriva dalla sintesi o dall'analisi di un contrasto di passioni. Nel pubblico freme invece l'ansioso desiderio, come avviene dei romanzi sensazionali d' appendice, di giungere alla catastrofe, quasi per cercarvi finalmente il punto di partenza d' un' emozione psicologica.

La musica, che d'ordinario male si presta a questi obbiettivi, perché soggetta a restrizioni, a discipline minute, rigidamente inesorabili ed inavvertite alle persone che non sono dell' arte, volle questa volta fare eccezione. Né dobbiamo dimenticare di far presente che nel libretto del Colautti, opera letteraria degna in tutto d' uno dei nostri più estimati artisti della parola, c' è quasi la sfida ad oltranza a questi dogmi, a queste imposizioni.

Il poeta, pur rispettando la semplicità delle linee principali del dramma, diffuse con soverchia prodigalità l'elemento decorativo, in ispecie nel terzo atto, anziché rendere più spedita ed incisiva l'azione del dramma.

Dialogati, motti di spirito, allusioni piccanti, complimenti svenevoli, sottili pettegolezzi, comici episodi, ricorrono nei primi tre atti e tendono spesso a sconfinare dal fondo del quadro.

Rendere dunque questo libretto organico in ogni sua parte, sotto il rapporto della musica, evitando gli squilibri, gli urti troppo flagranti; invitare l'arte dei suoni, colla sua speciale favella a precisare ogni particolare, ogni contrasto, i più ricercati sottintesi, doveva essere — e fu infatti — còmpito assai arduo pel compositore.

Cilèa riescí a superare i molti scogli con un'abilità non comune, fatta anche di pazienza, di ponderatezza.

Egli non disse cose nuove; non fece brillare davanti ai nostri occhi, la scintilla d'una impressionante personalità. Io credo del resto, che all'originalità, la quale si prefigge di sovvertire senza precisata finalità estetica i canoni dell'arte, sia preferibile l'onestà, la sincerità, l'eleganza, la piacevolezza della forma; perché non possiamo dimenticare che anche la forma è arte per eccellenza.

Nella partizione di Cilèa questa forma è davvero deliziosa; squisitamente cesellata, fresca di melodie carezzevoli, di delicati, gustosi colori orchestrali, che si equilibrano in modo mirabile colle modulazioni del canto, che ne sottolineano ogni intenzione riposta. I temi salienti, senza ricorrere al sistema Wagneriano del *leit-motiv*, accentuano con accorto impiego e variati svolgimenti le situazioni del dramma. Musica dunque che piace, che diletta e che nel quarto atto, con un caldo soffio d'ispirazione, converte il godimento auditivo in una impressione più profonda, dolorosa, piena di angoscia, per virtú d'una energia tragica di espressione e di colore, di cui non si sarebbe creduto capace l'artista delicato, mite, sensibile come la mimosa....

Cilèa seppe poi cavare tutto il partito possibile dall'ambiente incipriato del settecento. La parte decorativa della sua musica, coi classici tocchi della briosa, ricamata, talvolta leziosa arte couperiniana, non potrebbe riflettere meglio l'epoca galante e frivola propria di Parigi nei tempi di Luigi XIV.

Le figure, — in ispecie quella della protagonista che quando è in iscena, assorbe completamente l'attenzione del pubblico, — spiccano in questo quadro, col rilievo delle spontanee e nobili concezioni melodiche. È per esse che l'Italia canta ancora le glorie delle sue avite tradizioni.

Né impresa facile certamente fu quella cui Giacomo Orefice si accinse, dodici anni or sono, dopo una prima battaglia brillantemente guadagnata colla *Mariska*, sulle scene del nostro Manzoni. Il cimento non poteva essere più periglioso, la strada più irta di ostacoli.

Soltanto l'audacia giovanile, che non scorge i pericoli o che li sfida colla temeraria baldanza delle rigogliose forze dell'ingegno e del volere, poteva allora giungere a tanto, perché se un tempo relativamente breve, intercorre tra quella e l'epoca presente, una notevole evoluzione di tendenze, di criterii, d'indirizzo ha fatto in questo breve periodo *tabula rasa* di tutte le fisime, utopie, superstizioni allora vigenti.

Orefice vide nell'ossatura della *Cecilia* di Cossa bell'e fatta la costruzione lirica del dramma: fortemente scolpite le figure. Vi scorse poi tutta la vaghezza dell'ambiente veneziano, coll'insuperabile melodia di pietre e di acque la quale rapisce gli occhi, esalta le menti, commuove i cuori.

« Perché mutare metro al verso? — egli forse si è detto. — Chi potrebbe offrirmi altrettanta ricchezza d'immagini, vigorosa drammaticità di concetti, intensità di sentimenti, bellezza di forma poetica? »

Cosí com'è stato composto dal Cossa, il dramma, coll'eliminazione di episodi complementari, musicalmente intraducibili, aveva in sé, a parere d'Orefice, gli elementi per una forte concezione lirica.

Il teatro drammatico però è andato da qualche tempo sopprimendo l'endecassilabo e la rima, non soltanto in ossequio alla verosimiglianza, ai diritti del linguaggio parlato, ma, fors'anche perché la metrica uniforme, ingenerava un non lieve senso di monotonia, di pesantezza.

D'Annunzio l'ha fatto rivivere il verso, ma per la tragedia, le cui finalità, col loro contenuto filosofico e simbolico si elevano molto più in alto di quelle della pura arte rappresentativa.

La persistenza dell'endecasillabo doveva dunque, — ciò che avvenne anche a Mascagni coi versi più lirici di Andrea Maffei, traduttore del *Guglielmo Ratcliff* di Heine — intralciare di quando in quando il cammino a Giacomo Orefice.

Infatti qua e là l'incompatibilità di un testo poetico, non ideato ad immagine e somiglianza del melodramma, coll'elemento musicale si fanno palesi. Ciò avviene in ispecial modo nell'atto primo — un quadro di ambiente — cioè durante l'orgia carnevalesca di Venezia, poi nella prima parte del secondo atto.

Questo disaccordo non compromette però l'organismo, la benintesa teatralità dell'opera d'arte, perché non solo nell'ultima scena della produzione, ma in tutto intero il magnifico atto terzo, poesia e musica si alleano e non è il matrimonio della mano sinistra, come dice l'Hanslick.

Qui in ispecial modo, il canto, che si alterna alla declamazione cantata è di una efficacia singolare. Insomma là ove il dramma si afferma coi più poderosi contrasti dei sentimenti umani, la musica sostiene il suo mandato con intonazione vigorosa, intensa personalità d'ideazione melodica, intuizione profonda del teatro.

È un maestro sul serio, uno schietto temperamento d'operista che qui ci si afferma; ingegno non asservito alle formule del vecchio melodramma; ma che anzi s'affranca dalla tirannia della convenzione, restando italianissimo pel colore, l'impeto della melodia.

Ciò dimostra l'Orefice anche nel Prologo Sinfonico, dipintura smagliante di Venezia nel pieno fulgore dei suoi fasti eroici del millecinquecento; superba per la solennità mistica delle sue basiliche, suggestiva per la patetica sentimentalità, la poesia infinita delle sue notti lunari, per romanzi pieni di voluttà, di vendette, di delitti della sua misteriosa laguna.

Chi scrisse la scena della confessione di Cecilia, al terzo atto — una pagina in cui la melodia supera collo spasimo dell'espressione l'eloquenza delle parole — ed il susseguente duetto tra la protagonista col Morto da Feltre, dipintura magistrale di sentimenti passionali in pieno parossismo di contrasto — può stare degnamente agli avamposti, cogli altri più celebrati tra i giovani musicisti, cui è oggi affidato il delicato incarico di continuare le sane tradizioni del melodramma nazionale.

Ma a questi giovani vorrei dare un consiglio.

Lascino in disparte i drammi, le commedie, anche i romanzi, per le opere future. Attingano invece l'ispirazione alle fonti sempre vive della leggenda biblica, della storia patria; la domandino, valendosi di poemi originali, all'*Amore*, eterno tema della vita umana, che manda talvolta, è vero, funesti, fatali bagliori, ma che però irradia spesso il mondo con affascinante luce di bene.

Giacomo Orefice non s'affaticherà troppo a trovare il poeta, se volgerà la sua attenzione alla patria di Dante, di Giotto e... del *Marzocco*.

G. B. Nappi.

Milano, 16 Novembre 1902.

I sovrani di un nuovo Regno.

I KRUPP.

Volontà di dominare, legge universale di vita, per cui nessuna zona di territorio, nessuna schiera di creature, nessuna quota di possibilità dinamica suscettibile di sottomissione si sottrae alla conquista e all'impero di una potenza regolatrice e sfruttatrice; volontà di dominare, necessità dell'esistenza, ordine supremo degli esseri e delle cose forse che la tua astratta virtú direttrice avrebbe una efficacia finora ignorata, una facoltà di creazione e di sviluppo per cui si produrrebbero e si appresterebbero soltanto per lo spiegarsi di questa irresistibile dominazione nuovi campi conquistabili, nuovi sudditi opprimibili?

Fino a questa ultima speculazione mi aveva condotto una lunga meditazione sopra la morte di Alfredo Federico Krupp, il celebre fabbricatore tedesco di cannoni e di corazze, il grande industriale proprietario delle immense fonderie di Essen. Poiché logicamente era portato a pensare: da una parte alla temuta autorità della quale era rivestito questo semplice padrone di ferriere, questo direttore di ordigni meccanici, e dall'altra a questo novissimo mondo di ferro e di macchine, inesistente quasi un secolo fa, ed ora cosí ampio, cosí clamoroso e frequente di lavoro e di opere, cosí contesto di forze, da apparire siccome una sconfinata aggiunta costruita dall'uomo al mondo fornito dalla natura.

Io non mi attribuisco il vanto di risolvere il quesito, ma certo è che il potente e sonoro complesso meccanico creato dal lavoro umano, il continente di ferro popolato di macchine, aggiunto nel secolo diciannovesimo a quelli terreni popolati di uomini, appena ebbe una certa consistenza, appena per la sua importanza si mostrò idoneo a una forma autentica di dominio, la subí immediatamente.

Parrà a molti che io parli figuratamente per via di metafore e di immagini, e che io mi valga soltanto delle parole *aggiunta*, *continente*, *regno*, *dominatori* per chiarire l'idea, senza annettervi il significato proprio e concreto. Invece questo non è.

Io ritengo anzitutto fermamente che il mondo si sia ingrandito, non nel senso dello spazio, ma tuttavia in un senso materiale, nel senso cioè che l'enorme attività meccanica del tempo nostro ha prodotto una specie di nuovo campo su cui può esplicarsi l'impero umano, il campo infinito delle forze naturali e degli intimi, eppure immensi come regni, segreti delle cose. Cosí parimente credo che le macchine di ogni sorta e continuamente moltiplicantisi che lavorano a noi d'intorno, macchine che centuplicano, che accrescono indefinitamente lo sforzo nostro, che sostituiscono l'uomo in molte funzioni, che sovente anzi compiono opere impossibili all'uomo, che versano in pochi istanti torrenti di ricchezza, che dissodano la terra e illuminano le notti, costituiscano un insieme di energie ben più valide di quelle di una popolazione che si somma a milioni di individui, siano anzi una popolazione novissima generata dal cervello dell'uomo, una popolazione metallica, dura, incorruttibile, che ha i suoi bisogni e le sue doti, che richiede leggi e costumanze speciali.

E però non ho difficoltà ad ammettere anche in senso non figurato che tutto ciò sia proprio una aggiunta all'ambiente su cui finora si esercitava il potere dell'uomo, un nuovo mondo e nuovi popoli, ove si possano stabilire nuovi regni, ove possano illustrarsi nuovi conquistatori e fondarsi nuove dinastie.

E se io guardo all'intorno, là dove il progresso meccanico si è maggiormente sviluppato, io scorgo le prove di fatto di queste mie opinioni e affermazioni. Discerno conquiste e regni ben delimitati e sicuri, retti con un loro appropriato sistema di governo, che differisce da tutti gli altri, regni che conferiscono ai loro capi una vera e grande potenza, equivalente a quella dei Sovrani veri e propri e una straordinaria ricchezza, anche superiore a quella di molti Sovrani. Vedo dominatori, uomini di conquista e uomini di già consolidati nei loro possedimenti, reggitori severi e maestosi, adempienti un officio che richiede anche maggior ampiezza di vedute, maggiore complessità di funzioni, maggiore fatica, maggior coraggio e volontà di quanto non ne occorra per la regalità.

Vedo questi dominatori compiere funzione regia, possedere non solo beni e ricchezze, appannaggi, ma autorità e mezzi superiori a quelli di molti capi di Stato; comprendo che eglino possono fare certi atti, imporre tali influenze, disporre di tale possibilità come non è più consentito a un re, che la loro volontà oltre che con più energia può muoversi in un'orbita ancora più vasta della volontà regale, e debbo esitare a qualificarli in senso proprio re, dominatori?

E se tra loro sono gli arrivati di oggi, quelli che con una invenzione geniale, con un lavoro tenace, con un audace colpo di fortuna in borsa, hanno con le loro mani tagliato nel nuovo continente il loro principato, come lo Sforza nella grassa Lombardia o come Napoleone nell'Europa; uomini nuovi insomma, da cui si inizia uno Stato e una stirpe; altri vi sono, omai scomparsi, che hanno fondato una dinastia, la quale ora si perpetua in quel regno ereditato dai padri con la vicenda delle famiglie regali. Ecco tra i primi Morgan, Carnegie, Rockfeller, Schwabe, Armour ecc. e fra i secondi Gould, Vanderbilt, Schneidert, Alessandro Rossi e questi Krupp sui quali adesso la morte e uno scandaloso processo hanno attirato l'attenzione del pubblico.

Tutti sovrani sul serio questi, senza tanti titoli araldici, senza investiture, unzioni e pergamene, ma godenti di una sovranità positiva su un regno non fittizio di energie e di beni quanti ne può dare la terra.

Ma quale sforzo gigantesco, non di un solo istante, di un solo giorno, hanno dovuto impiegare per arrivare al grado eccelso, per dar vita a una nuova forma di regalità e rendersene i rappresentanti; quale ansia diuturna, quale tensione sovrumana ha dovuto sopportare la loro fibra per acquistare la vigorosa tempra del dominatore! Napoleone esaurí nel ciclo di una breve esistenza tutta la storia di un impero e consunse nell'impeto della sua fulminea costruzione le forze geniali del suo essere e della sua gente. Ultimo dei conquistatori guerrieri, degli *arrivisti* con l'arme, applicò per cosí dire alla fabbricazione della sua fortuna, con una intuizione preveggente, il metodo intensivo, febbrile, di cui dovranno valersi in seguito i conquistatori industriali, gli *arrivisti* col lavoro, e come questi ebbe stremate, corrose le energie prime dell'organismo.

Infatti ai nuovi conquistatori nella lotta immane del mercantilismo moderno, nel colossale trambusto della produzione e del consumo delle macchine brucia il terreno sotto i piedi, arde l'aria intorno; ben più ardua, ben più complicata di quella dell'antico capitano è la loro missione; questi concentrava ogni sua attività e ogni suo spasimo nel giorno della battaglia, e la vittoria assicurava il dominio e la tranquillità successiva, invece i grandi condottieri di operai, di forze meccaniche e di miliardi di franchi debbono combattere una battaglia perpetua, una battaglia che non ha un campo determinato, ma che folgora per il mondo, una battaglia nell'invisibile contro un nemico ignoto, sparpagliato per ogni dove, lottante con tutta la disperazione di chi si avventa per la propria fortuna, una battaglia che si combatte non al suono dei tamburi, delle trombe e dei pifferi, ma al sibilo delle sirene dei piroscafi, all'urlo delle locomotive, al tintinnio del telefono, al battito secco del telegrafo, al comando austero dell'ingegnere o al grido rauco dell'agente di cambio; una battaglia infine che non consente istante di tregua e che a differenza di tutte le altre tanto più si dilata, si fa terribile e furente quanto più è vittoriosa!

Cosí è che quella riserva iniziale di energia viva con cui una famiglia comincia il suo sviluppo emergendo dai bassi-fondi anonimi della società e che in altri tempi poteva fornire alimento sufficiente al rinnovarsi delle generazioni durante parecchi secoli, oggi si esaurisce per lo sforzo eccessivo nell'angusto giro di padre in figlio; era dapprima un fuoco lento che si elevava gradatamente e lentamente si spegneva, oggi invece è un rogo divampante in cui l'uomo scaglia tutto se medesimo perdutamente. Per un attimo, risplendere di una fiamma che avvampi su tutta la terra, per un attimo incendiarsi come una stella nel cielo, come un faro che abbagli tutti gli uomini e poi infrangersi, schiantarsi in quel portentoso fulgore!

Ed ecco Federico Krupp inventore di un processo di fusione dell'acciaio e fondatore della officina morto nel 1825; ecco il figlio Alfredo Krupp, il conquistatore, il dominatore, che dalla piccola signoria ereditata perviene a edificarsi un impero, che l'esigua fucina paterna trasforma nella gigantesca città-officina di Essen, in una capitale del lavoro; che la minuscola schiera di operai aiutanti il padre, accresce e guida così da formarne un esercito di migliaia e migliaia di combattenti, più forte di molti eserciti armati, che il debole popolo di macchine, il breve cerchio di forze lasciategli dal padre, amplia smisuratamente, cosí da renderlo il popolo più forte di Europa, fino ad avere sotto di sé la maggiore quantità di energie che possano essere scatenate nei loro vortici fecondi da mano mortale.

Con lui la famiglia è ascesa tra quelle regnanti, la dinastia è stabilita; egli muore nel 1887, gli succede il figlio Alfredo Federico Krupp. L'impero si amplia ancora, si stende anche sul mare, miriadi di cannoni sulla superficie della terra con la loro voce tonante annunziatrice della strage ne proclamano il nome e la gloria, infiniti chilometri di lucide rotaie ne dimostrano l'estensione, e lo scintillío giocondo delle argenterie da tavola ne illustrano la ricchezza, ma la fibra è consunta. Alfredo Federico muore senza eredi, la stirpe diretta come fosse esausta per il sovrumano sforzo si inaridisce, la corona passa al ramo collaterale.

La stirpe diretta vera e propria è estinta, ma l'impero e la dinastia restano saldi e capaci di destini più di molti imperi e di molte dinastie politiche.

Mario Morasso.

Libri inglesi e cose italiane.

L'Italia d'oggi, di Bolton King e Thomas Okey. — **Italian life in town and country**, di L. Villari.

Quale degli italiani che non viva indifferente alle sorti future della patria non ha avuto occasione, dopo aver meditato i problemi che chiedono una soluzione più urgente, di esprimere tutta l'amarezza che gli nasce nell'anima nel considerare le molteplici cause che mettono un ostacolo altissimo all'attuazione di radicali riforme, per le quali si venga modificando felicemente la coscienza pubblica? Chi non ha dovuto aver parole dolorose, per l'ignoranza delle nostre plebi, per la corruzione che si fomenta dall'alto, per lo scetticismo delle classi dirigenti, per il malefico influsso del parlamentarismo, per il nostro scarso spirito d'iniziativa? A voler mettere insieme le accuse che noi abbiamo fatto e facciamo a noi stessi, nei libri, nelle riviste, nei giornali, si stenderebbe forse uno dei più terribili e spietati processi che mai siano stati fatti ad un popolo; e non ostante ciò, pochi di noi oserebbero dire che la denunzia di tutti questi mali non possa essere un giorno la nostra salvezza, se essa arriverà finalmente a scuotere la nostra inerzia. Insomma noi sentiamo che c'è nel fondo di noi tanta forza da potersi ancora esplicare utilmente, non solo in pro di noi, ma a favore della civiltà e della felicità umana. E questa fede nella parte che l'Italia ancora può rappresentare nel mondo giustifica ai nostri occhi ogni analisi più spietata e più cruda delle nostre piaghe.

Tuttavia è certo che noi non accogliamo con lo stesso spirito queste medesime critiche, allorché le vediamo raccolte dagli stranieri. Non che ci pervada lo spirito di un vano *chauvinisme*, che fortunatamente non è nelle nostre abitudini, ma sentiamo spesso che c'è negli stranieri l'intenzione di deprimerci, ai nostri occhi e a quelli degli altri, ed abbiamo invece la coscienza che, pure in mezzo a mille errori, abbiamo fatto qualche cosa dalla costituzione del nuovo regno che ci innalza ai nostri occhi e che ci merita l'altrui considerazione. Certamente noi siamo stati male abituati da un pezzo. I libri che gli stranieri hanno scritto ordinariamente sull'Italia sono di artisti o di poeti che hanno celebrato le bellezze della natura e quello spirito che vive nei nostri luoghi, come eredità tenace di un passato glorioso. Tutto ciò ha lusingato sempre la nostra vanità, e ci ha perciò debolmente fatto insorgere per tutti i colossali errori che in quei medesimi libri erano sulla nostra vita economica, sociale e politica; o peggio, non ci ha mai addolorato per la poca considerazione che suscitava negli altri la manifestazione di una vita nostra. Oggi non è più cosí: e qualche opera straniera sull'Italia lascia da parte completamente tutto il nostro passato, tutta la nostra tradizione, e si indugia ad esaminare i fatti che sono indice della nostra attività nel mondo, come popolo di lavoratori, come fattore non trascurabile nella vita civile universale. È un cambiamento del quale non possiamo che rallegrarci. Ma quale delicatezza non è necessaria allo straniero che studia questi problemi nostri odierni, perché la sua parola sia veramente efficace, e noi possiamo trarre profitto dalle critiche che, venute da chi non partecipa dei nostri pregiudizi, ed è fuori da quell'ordinaria maniera con cui siamo abituati a considerar noi stessi, possono essere sorgente per noi di miglioramenti efficaci?

Bolton King e Thomas Okey hanno per esempio compiuto questo miracolo. Un loro libro, *Italy to-day*, che un intelligente editore di Bari, il Laterza, ha recentemente pubblicato tradotto nella nostra lingua, cerca di dare agli inglesi un cenno accurato e chiaro delle questioni politiche e sociali che oggidì si agitano in Italia. Ed esaminano sulla scorta di documenti, di informazioni diligenti e minuziose, che qui si ritrovano tutt'insieme raccolte per la prima volta (ond'è che il libro è prezioso anche per noi italiani) tutte le manifestazioni della nostra vita: i nostri partiti politici e la loro azione sul paese, l'atteggiamento dei cattolici e dei socialisti e il loro vario atteggiarsi, la questione del settentrione e del mezzogiorno, la nostra povertà, l'incremento delle nostre industrie e dei nostri commerci, il risorgimento agricolo, le istituzioni cooperative, la legislazione pei poveri, il meccanismo dell'istruzione, le relazioni fra la Chiesa e lo Stato, le amministrazioni locali e la loro azione, lo stato delle nostre finanze, le relazioni con le altre potenze e l'espansione coloniale, e finalmente il problema della nostra emigrazione.

Il quadro non è dei più lieti; molte verità vi son dette con una incisività propria tutta degli inglesi: i mali vi sono denunziati con un'onesta franchezza: le cause dei perturbamenti ricercate con una coscienza nobile e con un'acutezza non comune. E non ostante questo noi sentiamo vibrare nelle pagine del libro una simpatia non comune, noi sentiamo che quel libro è l'opera di due amici che ci aiutano nel lavoro, che noi stessi vogliamo intraprendere, della nostra purificazione.

« Questa pagine (dicono essi ai loro lettori) proveranno in primo luogo al lettore inglese che le divisioni nella vita italiana non sono né profonde né permanenti come

spesso si ritiene che siano; e poi, che sotto le brutture del malgoverno, della corruzione e dell'apatia politica, ci è una giovane nazione dotata naturalmente delle qualità che rendono grande un popolo. »

Il riconoscimento di queste qualità che noi pure sentiamo di avere, non è una vana cortesia per noi, ma appare in ogni singola trattazione degli argomenti, e più d'una volta noi constatiamo con piacere che questi due inglesi, non hanno di fronte a noi la manía che pure è comune a molti dei loro compaesani, di prendere come segno di perfezione sempre le loro istituzioni: essi ci provano non di rado che sanno spogliarsi dei pregiudizi tenaci della società nella quale vivono per riconoscere, nell'indole di un altro popolo, segni manifesti di superiorità: queste constatazioni sono espresse anche a proposito di certi fatti della vita parlamentare in cui la superiorità inglese dovrebbe parere indiscussa, anche a proposito della forza colonizzatrice, che è certamente uno dei più grandi fattori della grandezza e della gloria dell'Inghilterra.

Ma sopratutto i due autori con quella giustezza e praticità di criterio che è propria della loro razza hanno compreso in quale campo dovevano limitare la loro osservazione: essi non hanno preteso di descrivere la vita e il pensiero intimo del nostro paese. Ciò sarebbe presuntuoso, dichiarano essi francamente; e si sono perciò limitati « alle manifestazioni esteriori di tale vita come esse pigliano forma nella politica e nel movimento sociale ». Così, col vantaggio di essere scevri di partigianeria, senza alcuna prevenzione, han cercato di comprendere e di descrivere il punto di vista di ciascun partito, ed hanno fatto un'opera assai utile e quale difficilmente sarebbe potuta uscire dalla penna d'un italiano.

Più ambizioso è lo scopo che si è proposto un altro scrittore in un suo recente libro: *Italian life in town and country* (London, George Newues, 1902). Luigi Villari, che ha un nome caro all'Italia, è, quantunque italiano, inglese per educazione e per sentimento, e il suo libro può ben rappresentare un modo di vedere di alcuni stranieri. Egli ha fatto opera che per molte parti è simile a quella di cui ho precedentemente parlato, e di cui evidentemente si è assai e con molta ragione giovato. Noi troviamo esatte informazioni sul meccanismo dei nostri ordinamenti politici, amministrativi, civili; una fisonomia insomma abbastanza espressiva di questa nostra vita nelle sue forme esteriori. Ma il Villari non s'è voluto limitare a questo: ha voluto far di più, penetrare più addentro, ed esprimere il nostro carattere morale nelle sue manifestazioni più particolari e più intime.

Manifestamente preoccupato da ciò ch'egli assicura essere inerente al nostro carattere, la prolissità, per isfuggire a quel difetto di cui ha paura gli si faccia rimprovero, perché italiano, egli ha l'abitudine delle concise e recise affermazioni senza dare ai lettori una menoma prova. Ora questo sistema è molto pericoloso in certi argomenti, a meno che non sia un metodo di denigrazione. Egli assicura, per esempio, che gli italiani moderni, si sono segnalati in vari campi dell'attività intellettuale e molte loro opere hanno oltrepassato la frontiera del proprio paese. Ma poi aggiunge: « gran parte dell'opera loro è, sfortunatamente, prolissa e retorica, specialmente negli scritti politici, e in essa si mostra troppo un amore delle teorie astratte e delle frasi altisonanti. Fatte due o tre eccezioni, la concisione dello stile e la semplicità del dettato manca in essa completamente. » E noi potremmo aggiungere alle due o tre eccezioni, molte altre che l'autore o non conosce, o vuol tacere. Del resto il libro è tutto così. Parla il Villari delle divisioni dell'Italia? Ed eccolo a rappresentare i cittadini delle varie città disprezzantisi vicendevolmente. I fiorentini e i senesi non si possono vedere, per esempio, perché c'è stata fra loro quella benedetta battaglia di Montaperti nel 1260. Infatti egli sentenzia che quella battaglia è ancora il luogo comune di ogni conversazione. Ma dove, ma quando? vien voglia di domandargli. Ancora: egli parla dei costumi della borghesia, e nota che molti giovani hanno una grandissima cura dei loro abiti; e d'altra parte molte brave persone, per non essere prese per sciocchi, ostentano di trascurare tutto ciò che s'attiene al vestire e « portano a bella posta abiti mal tagliati, rifiutano in ogni occasione di indossare abiti per sera, e cercano di apparire più disordinati che possono. » E nient'altro; come se non esistesse la gran massa della borghesia che veste decentemente e con una certa pur non ricercata eleganza. Che cosa è dunque questo disprezzo ostentato per tutte le maniere della nostra vita? e innanzi tutto può Luigi Villari, mostrare che ha vissuto completamente quella vita che egli descrive e giudica con tanta sicurezza? La conversazione italiana! Bah! è la cosa più curiosa e la cosa più limitata di questo mondo. Con una signora maritata si può parlare nella maniera più libera: con una ragazza bisogna astenersi da quei soggetti, nei quali una signorina inglese non troverebbe nulla da ridire: gli uomini d'affari e i professionisti preferiscono di discutere dei loro affari per le strade o nei caffè, anziché a casa loro. Perché questa loro casa, se il padrone non è assai ricco, o se la signora non è forestiera, sono miserevoli sempre. « Gli Italiani, afferma Luigi Villari, preferiscono di spendere il loro danaro in teatri, in abiti, in vini di lusso, anziché per le loro abitazioni. » Tutto ciò non è così generalmente vero, come egli afferma, e poi, con quanta acrimonia è detto! Un gran pranzo italiano è per esempio la cosa più mostruosa che si possa immaginare. « Alla fine del pranzo c'è una vera confusione di differenti vini e liquori, serviti tutti insieme in un'orgia tumultuosa (!!). A meno che non si sia ben agguerriti è difficile alzarsi da tavola (!!!). »

Tutto ciò è puerile maliziosità; ch'io sappia in nessun pranzo dato in casa di gente per bene si raccattano gli uomini sotto la tavola, come molti narrano avvenir spesso in Inghilterra. Ma è inutile proseguire. L'educazione italiana dei nostri figli? Eccola. « La madre italiana comune non ha assolutamente alcuna cognizione del come si debba educare un fanciullo. Essa è indulgente con lui in ogni modo; gli lascia mangiare ciò che vuole, lo rimprovera poi per futili motivi e raramente lo punisce. » Il padre poi quantunque meno indulgente, ha una avversione a che il figlio si allontani di casa. « Moltissimi genitori italiani considerano i loro figli come mostri snaturati, se essi vogliono allontanarsi di casa per lavorare o per studiare. » E così via, a proposito delle donne in generale, del clero, dei militari e di altre classi sociali.

E la letteratura e l'arte? I due capitoli che il Villari consacra a quest'argomento sono risibili, e sarebbe bene che gli inglesi fossero avvertiti di non prenderli sul serio. Gli scrittori italiani di drammi sono due: il Giacosa e il Rovetta. Dei nostri poeti si discorre, senza alcuna cognizione, di Giosue Carducci, di Ada Negri, di Gabriele d'Annunzio e di Lorenzo Stecchetti. Giovanni Pascoli, o meglio "Signor„ Pascoli, come forse l'autore lo chiamerebbe, non esiste neppure. E dei romanzieri italiani si rammenta: d'Annunzio Verga, Fogazzaro, la Serao e il De Amicis; e si capisce che il Villari che si compiace di mettersi sotto gli occhi tutte le ridicolezze e le false modestie del *caul* d'Albione dice un gran bene del solo Fogazzaro. Parla anche di poeti dialettali; e mentre consacra qualche riga al Fucini, conclude *così*: « il miglior scrittore e dicitore di versi romaneschi è "Signor„ Pascarella. » E allora perché non a lui pure una qualche riga? E così è dell'arte e così è della musica. Qualche raro nome di pittore, compresi quelli del Morelli, del Michetti, del Segantini, compendia per il Villari il movimento odierno delle nostre arti plastiche: poiché per lui non esiste neppure un solo scultore presso di noi. Dei maestri italiani egli non conosce, oltre a moltissimi altri, Alberto Franchetti, e parla del Mascagni con una leggerezza che fa ira; ma assicura poi, « che dei moderni compositori *Signor* Verdi è indubbiamente il più grande. » E questa volta poi fermiamo il Signor Villari per il braccio e gli diciamo che Signor Verdi dev'essere anche per i suoi inglesi Giuseppe Verdi, e che se noi ci possiamo dolere che la nostra vita compagnola e cittadina sia fatta conoscere da chi mostra di conoscerla così poco, siamo anche disposti a indulgere all'inesperienza ed alla giovinezza dell'autore; ma vogliamo che dei nostri grandi si parli da tutti, anche da quelli che pur nati in Italia, mostrano di disdegnarla così ingiustamente con quel tono rispettoso che hanno del resto sempre usato verso i nostri maggiori uomini, altri scrittori inglesi meglio informati e più spassionati.

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **La Società « Leonardo da Vinci »** — Siamo lieti di poter dare per i primi una notizia che accenna ad un felice risveglio di attività nei nostri intellettuali. Si è costituita, ed ha in questi giorni votato il suo statuto una nuova Società, che prende il nome da Leonardo da Vinci e annovera, fra i suoi, molti che onorano l'ingegno e la cultura fiorentina. Il suo nome è un programma, e quale programma! Come già fu chiarito in una circolare con la quale furono raccolte le adesioni, la Società si propone fra gli altri scopi, di riprendere sotto forma moderna la bella tradizione di ospitalità, per cui andarono giustamente famosi, anche fuori d'Italia, certi antichi nostri salotti. E vuole anche essere il mezzo per il quale uomini di varie attitudini e di varie occupazioni si ritrovino frequentemente, perché possano così ravvivarsi ed effettuarsi molte idee e molte aspirazioni che oggi vanno disgraziatamente perdute. La nuova Società avrà sede condegna nell'antico palazzo Tornabuoni, che passato poi alla famiglia Corsi subì l'ultima trasformazione in tempi assai recenti. Erano il presso anche quelle case, dove (felice augurio!) Jacopo Corsi teneva geniali riunioni allietate di buona musica. E là per la prima volta fu rappresentata la *Dafne* del Rinuccini musicata dallo stesso Corsi e dal Peri!

Sappiamo che gli splendidi locali saranno inaugurati fra breve.

* **La collaborazione di Arturo Graf e di Carlo Cordara** così felicemente iniziata con la *Tentazione di Gesù* sembra oramai assicurata per un'opera di uguali intendimenti, ma di mole assai più ampia. Sappiamo infatti che da lungo tempo Arturo Graf, medita un *poema drammatico* di Gesù. La « Tentazione » musicata dal Cordara; la « Risurrezione di Lazzaro » la « Discesa all'inferno » tre parti già pubblicate dalla *Nuova Antologia*, sono frammenti di un vasto edificio, che non fu ancora compiuto. Forse il poeta non condusse a termine l'opera sua per uno squisito scrupolo d'artista che ebbe sempre piena coscienza delle multiformi difficoltà dell'arduo soggetto. Oggi però, dopo l'eccellente successo della « Tentazione » è lecito confidare che il Graf si accingerà a compiere il magnifico edificio, trovando nuovo incitamento nel felice connubio delle due arti sorelle. E così anche il valoroso musicista avrà modo di affermarsi novamente con un lavoro di maggiori proporzioni. Ci è noto infatti che del *poema drammatico* del Graf (che probabilmente si intitolerà *Gesù*) il Cordara, musicandone alcune parti, formerà un nuovo e grande *mistero lirico*, del quale la « Tentazione » sarà il primo quadro. Riguardo alle altre parti o quadri nulla di sicuro è stato stabilito, ma molto probabilmente una di esse sarà « La discesa all'Inferno » che potrà riuscire di grande effetto scenico. Altre scene di potente drammaticità potranno essere quella del Calvario e il quadro della sepoltura di Gesù. Come si vede l'opera alla quale, auspice il Graf, si accinge Carlo Cordara è di grande mole e tale che non potrà a meno di richiedere lunghe ed assidue fatiche. Ma speriamo e crediamo che prima di questa il nostro valente collaboratore darà al pubblico italiano altre prove della sua geniale attività.

* **« Iride, »** il nuovo dramma di Arthur W. Pinero, l'autore di quella *Seconda moglie* che ebbe così largo successo anche in Italia e all'estero per la sovrana interpretazione di Eleonora Duse, non trova fortuna sulle scene italiane come non la trovò in Inghilterra. Cadde fra le risate e gli schiamazzi a Milano, e a Firenze dinanzi a un pubblico scarsissimo e disattento ha fatto un'apparizione malinconica in una serata eccezionalmente rigida, per il freddo dell'ambiente e per il malumore degli spettatori. È un caso tipico di immeritata disdetta. Se i comici si fossero arrischiati a ritentare la prova, forse i grandi meriti dell'autore e degli interpreti avrebbero ottenuto il premio dovuto. Invece la povera *Iride* è sparita dal cartellone e per un pezzo non ne sentiremo più parlare a Firenze. Noi vorremmo invece augurarci di avere occasione prossimamente di ritornare su questo lavoro drammatico semplice e profondo, troppo semplice forse e troppo profondo, perché possa reggere il paragone cogli ammennicoli e con le sapienti combinazioni di cui si compiacciono i moderni alchimisti del teatro di prosa. Poiché in *Iride* abbiamo ammirato quella schietta osservazione della vita, quella vera coscienza d'arte che ha soltanto il torto di non curare o di non sapere prevedere tutte le idiosincrasie e tutte le debolezze del pubblico e della critica. Questa volta, disgraziatamente, ci è mancato lo spazio per discorrerne come avremmo voluto. Dopo di aver detto che a noi *Iride* è sembrato un dramma poderoso e originale, possiamo aggiungere soltanto che l'interpretazione è stata eccellente per parte di Ettore Paladini, e di Clara Della Guardia. Due interpreti nella cui recitazione sono finezze psicologiche e intenzioni d'arte, ignote anche a molti comici che vanno per la maggiore. G.

* **Le tabelle dantesche.** — Nell'ultimo numero, discorrendo della iniziativa del Ministro Nasi che vuole ricordati mediante apposite iscrizioni i luoghi e i nomi di antichi edifizi, accennammo « a quanto era stato deliberato di fare a Firenze per i monumenti rammentati da Dante. » E non aggiungemmo parola, perché sebbene sia corso parecchio tempo da quando la proposta dei signori G. L. Passerini, Formilli e Minuti fu accolta ed approvata dal Consiglio Comunale, non ci constava che il disegno avesse avuto principio di esecuzione. Oggi, assunte le opportune informazioni, siamo lieti di annunziare che la Commissione nominata dal Prosindaco ha adempiuto con zelo il suo ufficio. Quindici tabelle marmoree sono già pronte e saranno fra breve messe al posto: le rimanenti potranno essere collocate nei primi mesi dell'anno prossimo. A quanto pure ci viene affermato le tabelle concilieranno felicemente il rispetto dovuto all'arte e a gloriosi monumenti con la necessità della maggiore chiarezza.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora intorno a « Beata Cæcilia Virgo ».** Dall'architetto conte Sacconi riceviamo e pubblichiamo:

Gent.mo sig. Direttore,

Nell'ultimo numero del suo pregiato periodico, in un bell'articolo del sig. Diego Angeli intitolato « Beata Cæcilia Virgo » leggo questo periodo: « Commosso da questo ritrovamento che parve miracoloso, il cardinale si affrettò a recarsi al Tusculo dove Clemente VIII "per eos autumnales dies morabatur„ nelle delizie della sua grande villa aldobrandina e il papa, prima di scomodarsi, spedì il cardinal Baronio ad accertarsi se quello era veramente il corpo della martire. »

Ora, poi che l'egregio autore qui come spesso altrove si compiace di poetiche rievocazioni della storia, appunto in omaggio alla integrità di questa, non sarà male nè vano il rilevare due errori contenuti nel periodo sopra citato.

Anzitutto non è vero che il cardinale Sfondrati si recasse ad informare papa Clemente nella sua grande villa aldobrandina. Questa, in fatti, non sorse che fra il 1602 e il 1603 e non fu che l'ampliamento d'una piccola tenuta detta Belvedere già in precedenza acquistata dal pontefice e donata a Pietro suo nipote. Sulla fine d'ottobre del 1599, Clemente VIII era invece per la terza volta in quell'anno nella villa di Mondragone ospite del cardinal Marco Sitico Altemps. Il quale, raccogliendo come un comando il desiderio espressogli un giorno da Gregorio XIII suo grande amico, aveva fatto rapidamente costruire il sontuoso edificio mondragoniano più di vent'anni innanzi e l'aveva donato — inter vivos — con la sua villa tuscolana al figliuolo Roberto che sposò undicenne Cornelia Orsini e che giovanissimo morì nel 1586 dopo il rapimento di Giulia Frangipane. Il nuovo palazzo, sorto come per incanto sopra i ruderi d'un antico fondo romano della famiglia de' Quintili, ospitò dopo papa Boncompagni, Sisto V per una notte, il card. Borromeo, etc. finché nel 1613 passò in proprietà del card. Scipione Borghese rinnovandovisi la tradizionale villeggiatura de' pontefici con Paolo V.

In secondo luogo non è esatto dire Clemente VIII, per non scomodarsi, mandasse a Roma il Baronio ad accertarsi della cosa. Il papa, con tutta la sua buona volontà, non avrebbe potuto muoversi, ché proprio in que' giorni era a letto tormentato dal suo solito male di podagra.

Queste e più ampie notizie trovansi piacevolmente esposte e documentate in una pregevolissima monografia di recente pubblicata dal Prof. F. Grossi-Gondi intorno alla Villa de' Quintili e la Villa di Mondragone.

Pregandola, se lo crederà utile a voler far luogo a questi miei appunti ne' « Commenti e frammenti » del *Marzocco*, mi scusi il disturbo e mi creda sig. Direttore

dev.mo
Giuseppe Sacconi.

Roma, 24 novembre 1902.

Le giuste osservazioni, che il mio illustre amico l'architetto Sacconi fa sulle brevi note intorno al ritrovamento di Santa Cecilia, completano e spiegano quanto io trassi dalla relazione del Bosio. E al Bosio bisogna attribuire la notizia dell'esitazione di Clemente VIII, il successivo invio a Roma del cardinal Baronio *per accertarsi se veramente fosse quello il corpo della santa* (e qui il Bosio ci dice come la scelta del cardinale, noto per la sua dottrina e per i suoi studi sui martiri, fosse ottima) e finalmente il suo arrivo in gran pompa per la venerazione della reliquia. Se quell'esitazione era dovuta a malattia, peggio o meglio per il Papa Aldobrandini: il mio narratore non vi accenna e insiste piuttosto sul viaggio del Baronio, come chiunque può vedere nella sua *Historia passionis Sanctae Caeciliae*, stampata in quelli anni a Roma. In quanto alla residenza papale, il mio egregio contradittore, ha perfettamente ragione e i lettori del *Marzocco* gli saranno grati della notizia preziosa di cui io — a nome mio e loro — lo ringrazio.

D. A.

* **La Famiglia Artistica di Milano.** — Il geniale sodalizio presieduto da Gaetano Crespi ha inaugurato in questi giorni la sua nuova e bella sede, ove prenderanno certo maggiore incremento i convegni usuali, le interessanti letture, i concerti. Il primo pranzo nei nuovi locali è stato dato in onore di quattro musicisti; due stranieri: Massenet e Tosti, e due italiani: Cilea ed Orefice. La prima lettura fu tenuta da Giovanni Marradi che in mezzo a continue acclamazioni lesse per intiero la *Rapsodia Garibaldina*, la parte già edita e quella sui *Mille* inedita ancora.

* **Il Museo di Bassano.** — È stata pubblicata la relazione ufficiale di tutte le sottrazioni avvenute in quell'importante museo, alcune di un valore grandissimo o storico o bibliografico e artistico o numismatico. Le monete furono gli oggetti principalmente presi di mira dagli allegri svaligiatori, la cui varia responsabilità sono accertate tutte. Mancano di esse niente meno che oltre cinquemila. Ora si attende ciò che faranno le autorità.

* **La questione del Palazzo di S. Giorgio** a Genova si avvia ad una soluzione. Il Ministero della Pubblica Istruzione pare che sia disposto ad istituirvi la Borsa del Commercio, il che continuerebbe le tradizioni dell'insigne monumento genovese.

* **Un concorso per insegne di botteghe** è stato bandito a Parigi. Ideatore ne è stato il pittore Ed. Detaille, e organizzatore il prefetto della Senna. L'idea fu già messa in atto dalla Società dell'*Art public* di Bruxelles, società che purtroppo ha finito, a quel che pare, miseramente la sua promettente vita.

* **Un bassorilievo pompeiano**, non ancora visibile al pubblico, è stato di questi giorni trasportato da Pompei, dove fu scoperto, al Museo Nazionale di Napoli. Rappresenta una divinità muliebre (forse la Venere Pompeiana) che mostra [illegible] e tranquilla al sacrificio che le si prepara di un [illegible].

* **Premio Conigliani.** — La vedova e la madre di Carlo Conigliani, il giovane professore che si era già acquistata una bella fama nelle scienze economiche e finanziarie hanno costituito presso l'Università di Modena un fondo di 10.000 lire, le cui rendite devono formare un premio da conferirsi al miglior lavoro di economia politica e di scienza delle finanze.

* **Nella scuola « Goffredo Mameli »** di Genova è stato nei giorni scorsi inaugurato un busto al giovine poeta soldato, e scoperta una lapide a Sebastiano Botto, altro alunno della scuola e morto valorosamente nella infausta giornata di Adua. Oratore della cerimonia fu Paolo Boselli.

* **Il VI centenario della nascita di Francesco Petrarca** che cade il 20 luglio 1904 sarà celebrato ad Arezzo con grande solennità. Un comitato costituitosi a tale scopo sta già fin d'ora raccogliendo adesioni ed aiuti: e noi ci auguriamo che esso riesca nel nobile intento.

* **Attori e commedie italiane giudicati in Russia.** — L. Bielinkoff in un suo volume in cui parla di attori e di commedie in generale, parla di Tommaso Salvini che chiama il più gran tragico della seconda metà del secolo XIX, di Pina di Lorenzo a cui prodiga molte lodi e di Eleonora Duse che è per molti rispetti superiore alla Bernhardt. Anche la produzione della commedia nostrana è, secondo il Bielinkoff, più sana, più onda e più vitale della francese.

* **Del pellegrinaggio alla tomba di Dante** che ebbe luogo nel maggio passato, ci parla Contessa Pasolini Sanfranni in un interessante opuscolo estratto dalla *Rassegna Nazionale*. L'egregia signora descrive con fedeltà e con eleganza quella indimenticabile gita che diede a tanti, specialmente fiorentini, occasione preziosa di vedere per la prima volta o di vedere meglio — con la guida dotta e geniale di Corrado Ricci — la tacita Ravenna custode dei sacri avanzi del Poeta.

* **A « La Francesca da Rimini » di Gabriele d'Annunzio** dedica uno studio diligente e limpido il dotto professore Bruno Sanesi, che dopo averne analizzato la tragedia in ciascuna sua parte conclude e con l'augurio che Gabriele d'Annunzio, il quale, nella magnifica canzone a Eleonora Duse che sta in fronte al volume, dichiara di apparecchiarsi a una più bella impresa e prima veramente, ad onor del suo nome e in gloria dell'arte italiana superar con la sua seconda tragedia [illegible] questa prima tragedia. Intanto — soggiunge il valente [illegible] — possiamo e dobbiamo riconoscere ed affermare che la *Francesca da Rimini* è la più alta e nobile cosa che il suo forte, alacre, mirabile ingegno abbia, fino ad ora, prodotto. » Il bell'opuscolo del Sanesi è estratto dalle *Cronache [illegible]*.

* **« Bios »** è il titolo d'una grande pubblicazione illustrata che la Casa Menotti e Bassani — editrice della *Rassegna d'Arte* — annunzia per la fine dell'anno. Sarà un numero unico al quale hanno collaborato molti insigni scrittori italiani e stranieri. La compilazione è affidata ad E. A. Marescotti.

* **Lettura pubblica di Dante.** — Il giorno 4 dicembre 1902 nella Sala di Dante in Or San Michele si riprenderanno le annuali *Letture*.

Si leggeranno i Canti del *Paradiso* dal I al XVII, e i Lettori saranno i seguenti:

Giovedì, 4 dicembre 1902 — Prolusione. Prof. Giovanni Pascoli, della R. Università di Messina. *11 dicembre* — Canto I. Prof. Guido Mazzoni, del R. Istituto di Studi Superiori di Firenze. *18 dicembre* — Canto II. Prof. Giuseppe Mellis, del R. Liceo di Siena. *8 gennaio 1903* — Canto III. Prof. [illegible], Bibliotecario capo della R. Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma. *15 gennaio* — Canto IV. Prof. Giuseppe Albini, della R. Università di Bologna. *22 gennaio* — Canto V. Prof. Antonio Zardo, del R. Istituto superiore di magistero femminile di Firenze. *29 gennaio* — Canto VI. Prof. Orazio Bacci, del R. Istituto superiore di magistero femminile di Firenze. *5 febbraio* — Canto VII. Prof. p. Giovanni Giovannozzi, delle Scuole pie. *12 febbraio* — Canto VIII. Prof. don Luigi Rocca. *19 febbraio* — Canto IX. Prof. Francesco Flamini, della R. Università di Padova. *5 marzo* — Canto X. Prof. Stanislao De Chiara, Dirett. della R. Scuola tecnica di Cosenza. *12 marzo* — Canto XI. Prof. Alfonso Bertoldi, del R. Liceo Galileo [illegible]. *19 marzo* — Canto XII. Prof. Carlo Vassallo [illegible] di Vercelli. *26 marzo* — Canto XIII. Prof. [illegible] del R. Ginnasio Dante di Firenze. *2 aprile*, Canto XIV. Prof. p. Luigi Pietrobono, delle scuole pie, Preside del Collegio Nazareno di Roma. *16 aprile* — Canto XV. Prof. Guido Biagi, Bibliotecario capo della R. Bibliot. Laurenz. e della Riccard. di Firenze. *23 aprile* — Canto XVI. Prof. E. G. Parodi, del R. Istituto di Studi superiori di Firenze. *30 aprile* — Canto XVII. Prof. Isidoro Del Lungo, della R. Accademia della Crusca.

* **A Domenico Trentacoste** il Giurì convocato dalla Presidenza dell'Arte Pubblica ha aggiudicato il premio di Lire duemila, per la medaglia commemorativa del Duca degli Abruzzi. Egli era l'autore del bozzetto che portava il motto *Italia*, pur da noi ricordato. Con questo lavoro egli ci offre un nuovo saggio della sua prima maniera delicata e correttissima: ma certamente l'espressione migliore della sua modellatura, che può ricordare quella di un orafo, è data dalla parte superiore del giovane simbolico che nel secondo appare campato di fronte.

* **La sala toscana all'Esposizione di Venezia.** — Come già annunziammo, la V Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia (22 Aprile-31 Ottobre 1903) si propone di tentare, per la prima volta in Italia, la fusione dell'arte pura con l'arte decorativa.

A questo fine rispondono i seguenti articoli del Regolamento:

Art. 15. — *Nell'intento di promuovere la ricostituzione nella antica unità dell'Arte nelle sue forme ideali e pratiche, la Presidenza darà incarico ad apposite Commissioni artistiche di provvedere alla decorazione e all'arredamento di alcune sale regionali italiane, in modo ch'esse formino un tutto armonico e vivo con le opere che vi saranno esposte.*

Art. 16 — *Gli industriali fornitori delle suddette Commissioni e concorrenti a questa Mostra con oggetti mobili e con arredi fissi, godono di tutti i diritti degli artisti espositori.*

Conformemente a queste disposizioni è stata assegnata alla Toscana una bellissima sala, quella che nell'Esposizione del '99 era occupata dalla Mostra collettiva del Michetti e nel '901 dagli artisti toscani, emiliani e in parte anche romani.

Ricordiamo che la Commissione che ebbe l'incarico di organ-

-nistare questa sala è composta dai signori Comm. Riccardo Mazzanti, presidente, Francesco Gioli, Vincenzo Giustiniani, Domenico Trentacoste.

Essa si è già da lungo tempo messa al lavoro e sta ormai traducendo in atto un compiuto disegno di decorazione e arredamento che riuscirà degno dell'importanza artistica della regione rappresentata.

BIBLIOGRAFIE

ELISEO BATTAGLIA. — *Amor che spira* (S. Francesco d'Assisi). 3ª ediz., Firenze, Civelli.

Questo volume, che ha procurato al modesto A. le alte lodi di Paul Sabatier, il cultore più libero e geniale della vita e della letteratura del Poverello, è veramente un libro di amore e di fede. L'A. stesso a un certo punto ci confessa che « dettato sotto l'impulso di una ispirazione momentanea, in brevi giorni di un risveglio di ammirazione più viva per il dolcissimo e poetico Santo a cui si prepara una glorificazione nuova sul Monte sacro della Verna, questo libretto va alle anime entusiaste, per le quali non è la compassata e fredda severità del metodo. » Ed egli veramente non segue che un debole ordine cronologico nel ritessere la vita di Francesco; non evita alcune questioni (così crede alla nobiltà del padre e non stima discutibile l'autenticità del Canto al Sole) ma non le approfondisce perchè non vuole. L'A., in sostanza, ha voluto far opera di sentimento; e pel suo modo di sentire ingenuamente e caldamente la poesia della natura, e per la forma aggraziata e toscanamente sonora, egli ha raggiunto lo scopo. Solo bisogna pure osservare che egli qualche volta è un po' moderno; dà cioè in quell'enfasi oratoria, che non è perfettamente all'unisono, come in altre sue pagine, con lo stile dei primi cantori delle glorie francescane.

R. P.

PAOLO GAZZA. *Carlo Goldoni a Modena*. Modena, 1902.

L'autore di questo opuscoletto dà ai fedeli del gran Goldoni qualche diligente notizia del soggiorno di lui a Modena. Trova luogo nel breve scritto una gran filippica per il poco culto che avrebbe — secondo il Gazza — il Goldoni tra noi: mentre, che avviene il contrario è dimostrato dagli studii assai notevoli e citati dall'autore, del Borghi, dello Spinelli, del Masi, del Maddalena, del von Lochner; e dagli altri, più recenti, del Bonfanti, del Musatti e del Rabany.

Questi studiosi, editori e annotatori delle commedie, indagatori della vita e dei tempi, critici, e più spesso apologisti, del teatro del Goldoni, non potevano meglio rendergli onore.

M.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

AVVISI ECONOMICI

a cent. 5 la parola; minimo una lira. Per le inserzioni rivolgersi esclusivamente alla Amministrazione del *Marzocco*, Via S. Egidio 16 - Firenze.

« La Riviera Ligure » contiene nel suo fascicolo 45°: *L'ulivo*, parabola di Francesco Pastonchi — *Il Signor Pio*, di Adolfo Albertazzi — *Canzone di fedeltà*, di Guelfo Civinini — *Il papavero cavaliere*, di Jolanda — *Una finestra aperta sul sogno*, di Terèsah — *Fra i libri*, di Giuseppe Lipparini.
Disegni: *Ombre di Nubi*, di Plinio Nomellini. Giuochi, Premi ecc. ecc.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1902

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . .	L. **5.00**	Per l'Italia . . .	L. **3.00**	Per l'Italia . . .	L. **2.00**
Per l'Estero . . .	» **8.00**	Per l'Estero . . .	» **4.00**	Per l'Estero . . .	» **3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato **Cent. 10**

I numeri “ unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini, GUIDO BIAGI — **I Cellini di Ravenna**, CORRADO RICCI — **Il Cellini critico e filosofo**, G. S. GARGÀNO — **Benvenuto orafo e scultore**, ANGELO CONTI — **W. Goethe e il Cellini**, DIEGO GAROGLIO — **Le rime**, ANGIOLO ORVIETO — **Marginalia**.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di Antonio Fogazzaro** — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia**.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo**, VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante**, ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci**, ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo**, DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore**, DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti**, GAIO — **Marginalia** — **Notizie**.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Pals... rori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia**.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simile*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica**, G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo**, GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »**, ENRICO CORRADINI — **Marginalia**.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 5 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 50.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 49. 7 Dicembre 1902. Firenze

SOMMARIO

Dalla « Rapsodia Garibaldina », GIOVANNI MARRADI — **Questioni scolastiche**. *In Inghilterra e in Italia*, IL MARZOCCO — **Romanzi e novelle**. *« L'irredenta » di A. Boccardi. « Quand'ero matto... » di L. Pirandello. « La collaboratrice » di A. Olivieri Sangiacomo*, ENRICO CORRADINI — **Poeti umanisti**, G. S. GARGÀNO. — **Le arti decorative nella scuola**. *Gruppi e bozzetti di stile*, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia**: *Gli spettacoli fiorentini*, G. *Per l'abbazia di S. Clemente a Casauria*. — **Commenti e frammenti**: *Una poesia dialettale inedita di Francesco dall'Ongaro*. CIRO TRABALZA — **Notizie** — **Bibliografie**.

QUESTIONI SCOLASTICHE

(in Inghilterra e in Italia).

Una questione che tiene agitata ora tutta l' Inghilterra merita di essere conosciuta anche nel nostro paese, dove ad intervalli essa fa capolino, per nascondersi poi dietro le pesanti cortine dei gabinetti ministeriali: vogliamo parlare della questione dell' insegnamento, che suscita colà dispute vivissime e mette nientemeno che in pericolo l'esistenza stessa del Ministero. Lo Stato, come ognun sa, non si è andato che a poco a poco insinuando negli affari dell'istruzione, assumendosi la responsabilità del regolare andamento delle scuole, provvedendo al loro mantenimento, e creando degli Uffici sotto il cui controllo esse son poste. È un procedimento assai diverso da quello che siamo soliti di vedere in Italia e in Francia, per esempio, e che merita perciò la nostra particolare attenzione. E prima di tutto è da segnalare questo fatto capitale, che lo Stato è pronto ad intervenire quando o alcuni privati autorevoli o una qualche associazione agiti l'opinione pubblica, oppure quando un'occasione importante metta in luce alcuni inconvenienti od alcune deficienze. Dall' Esposizione del 1851 è nato per esempio lo *Science and art Department*, un' istituzione che ha portato l'arte e la scienza fino alle dimore stesse del popolo, facendole penetrare nei più umili villaggi, attirando gli istitutori della campagna ai corsi sovvenzionati della città più vicina. Dall' esposizione del 1878 derivò la legge sull'istruzione tecnica approvata nel 1889. Una commissione reale, incaricata di studiare la soluzione di questo problema aveva queste significanti parole a proposito della superiorità che la Germania e la Francia avevano dimostrato in quella mostra del lavoro. « Il successo dei nostri vicini è dovuto principalmente ad una cultura generale più completa, alla conoscenza delle lingue moderne, allo studio della geografia economica, e nello stesso tempo ad una più grande accuratezza nel lavoro. » E con lo spirito pratico che distingue il paese, ecco una legge che mentre lascia all'operaio la pratica dell'arte in vere e proprie officine, gli offre la sera, in una scuola, il mezzo di preparare il suo spirito, di piegare il suo organismo in vista di un più rapido adattamento alle condizioni speciali di un mestiere.

E così la condizione dell' Inghilterra è stata finora questa: in alto le classi ricche hanno scuole in numero sufficiente, indipendenti e prospere, i cui programmi si sono andati sempre più estendendo e migliorando; in basso l' insegnamento primario e popolare adempie assai bene al cómpito che si è assegnato. Nel mezzo regna ancora molta confusione, molta noncuranza, molta incertezza; ed è a questa istruzione media che vuol provvedere la nuova legge, che si propone appunto questo duplice scopo: organizzare l' istruzione così detta secondaria delle più alte classi sociali, in maniera che essa possa condurre dalle scuole preparatorie all' università: incoraggiare e sviluppare in ogni modo una più elevata istruzione delle classi industriali al di là dei 14 anni di età: e tutto ciò, s' intende, sotto il controllo del Governo.

La questione non è nuova. Per più di venti anni, come Catone, un uomo di mente profonda e di vasta cultura, Mathew Arnold andava ripetendo ai suoi concittadini: organizzate la vostra istruzione secondaria. Nel 1892 il lavorio dei liberali cominciò ad essere febbrile; tanto che dall' aprile di quell' anno in cui Lord Cranbrook ricevendo una deputazione delle Camere di Commercio, rispondeva di non essere sicuro che il popolo inglese desiderasse l' intervento dello Stato in materia di istruzione secondaria, al novembre di quello stesso anno, il cammino che l' idea andava facendo anche nelle così dette sfere governative, è grandissimo, ed un altro ministro della Regina, Arthur Acland, poteva esprimere la convinzione che l'attitudine del pubblico in quella materia diventava « more friendly, » cioè meno ostile.

Oggi l' idea ha trionfato, quantunque si sia andata complicando con la questione religiosa, che assicura alla nuova autorità che si vuol creare per queste scuole una parte troppo preponderante in favore della religione dello Stato: ed è anzi questo particolare carattere del disegno di legge che più divide gli animi e sul quale la lotta è specialmente impegnata.

Ma non è il caso di lasciarci indurre ad esaminare tutte le particolarità della legge. Noi volevamo trarre da essa qualche insegnamento che fosse da proporre ai nostri uomini politici e specialmente ai nostri uomini di governo. E il primo è questo: che la questione religiosa ha una grande importanza relativamente alla scuola, e che sfuggirla in ogni modo non ci pare che possa condurre a nessun efficace sistema d'educazione. L'altro deriva da questo fatto veramente notevole. Nonostante l' insufficienza assoluta dell' insegnamento secondario, i successi che la maggior parte dei giovani inglesi usciti da quelle scuole riportano nella vita sono addirittura straordinari. A che cosa dunque essi sono dovuti? A questo sopra tutto: che il valore dell'istruzione, presso quel popolo, non è misurato dal numero delle cognizioni che un alunno ha nella sua testa, dopo che ha compiuto i suoi studi, ma piuttosto dall'attitudine che quella qualsiasi istruzione ha lasciato nel suo animo, a continuare, a completare, a farsi anche, se si vuole, una seconda educazione. La nuova legge, fortunatamente, se disciplinerà meglio le scuole, se farà in modo che gli studi siano più ordinati e più coerenti di quello che ora non sono, non opprimerà con l' imposizione di programmi particolareggiati ed uniformi questa elasticità degli spiriti. È tale principio che si mantiene saldo anche nelle riforme inglesi più radicali, che dovrebbe insegnare qualche cosa anche a noi. I nostri giovani devono, durante il tempo che dura la loro istruzione, sapere troppo varie cose e troppo minutamente. Ora questo sovraccarico ha un influsso fatale su tutta la loro vita: essi escono dalle scuole privi di energia fisica, con una debole vigoria morale per cui l'animo non si piega più ad imparare altre cose all' infuori di quelle su cui ha stancato le sue attività negli anni migliori, ed avendo finalmente perduto ogni fresca curiosità per studi nuovi, dei quali la scuola non abbia porto loro una qualsiasi idea. Così da noi gli istituti di istruzione sono ricchi di programmi enciclopedici e l'attività individuale non è in proporzione di quella preparazione; in Inghilterra invece con scuole mediocri, l'espansione industriale e scientifica è meravigliosa, e la stessa fioritura letteraria è sotto certi aspetti più ricca della nostra. È dunque il cammino inverso che le nostre scuole dovrebbero percorrere. E noi speriamo che l'uomo o gli uomini che agiteranno finalmente il nostro problema dell' istruzione, avranno questo nobile programma: sfrondare, ridurre, semplificare. Tutto il nostro avvenire, tutta la nostra salvezza è in queste tre parole che si riducono in sostanza ad una cosa sola.

Il Marzocco.

Dalla « Rapsodia garibaldina » (1860).

VII.

. . . .

Passa l' Eroe nel lume dell' idea
che gli folgora innanzi, e lo assicura
come l' egida della antica Dea.

Lascia, acclamato in giubilo, le mura
di Napoli regal, che dal suo collo
scosse l' infamia de' suoi re spergiura;

e al vecchio tronco e all' ultimo rampollo
della rea pianta, sul Volturno armato,
muove alato a portar l' ultimo crollo.

E dal Tifata, onde, aquila in agguato,
spia, presso e lungi, tutto il fiume e il piano
di vastissima pugna incendiato,

su tutti i varchi contrastati invano,
piomba a Santa Maria, su Capua scende,
vola a Caserta, e la vittoria ha in mano,

la vittoria che ancor sanguigna splende
di valor disperato, onde Bronzetti
casca co' suoi trecento e non si rende,

e onde ancor di innumerati petti,
o inesausto gentil sangue latino,
corrono i rivi tuoi vermigli e schietti....

E l' Eroe sosta in suo fatal cammino,
fin che a cavallo, col drappel fedele,
lo chiami ancora il cenno del Destino.

E, una volta anche, mille braccia anele
benedicon l' Eroe, mentre al ciel sona
la marcia del giungente Emanuele;

mentre, bello dell' aurea corona
che gli accende su l' ampia chioma il sole,
un novo regno al Re d' Italia Ei dona.

Semplice in atti e semplice in parole,
chi della Patria cavalier si cinse
dona tutto alla Patria, e nulla vuole.

E con la man che l' inclita elsa strinse
salpando Ei stesso l' àncora al suo legno,
il Dittator che venne e vide e vinse,

parte povero e solo, altro e ancor degno
volo anelando alla sua ansia indoma
di libertà. Liberator d' un regno,

. . .

torna a Caprera sua, pensando a Roma.

Giovanni Marradi.

Romanzi e novelle.

L'irredenta di ALBERTO BOCCARDI — **Quand'ero matto....** di LUIGI PIRANDELLO — **La collaboratrice** di A. OLIVIERI-SANGIACOMO.

Vi è una commedia francese intitolata *Le détour* che si rappresenta in questo momento per le città italiane e di cui si è parlato anche in questo giornale.

Nel *Détour* vi è una signorina molto simpatica la quale non tanto per il suo carattere, molto buono in fondo, quanto per le condizioni della sua nascita e della sua esistenza è destinata a finire nella vita galante. Non le mancano sin da principio le più propizie occasioni; fra le altre un cugino molto simpatico, molto scioperato e molto innamorato, che le offre di portarla via con sé. Ma ella prima di gettarsi tra le braccia del cugino e da queste passare a quelle della fortuna che il destino le aveva preparata nel mondo sino dalla nascita, come abbiamo detto, ha bisogno di fare un *détour*, prendendo la via dell'onestà, che per lei è un giro vizioso. Sposa un giovane dabbene, ma il matrimonio fa cattiva prova ed alla sua ora, disillusa di tutto, compresa l'onestà, trova il suo rifugio nel cugino.

La commedia francese molto ambiziosa vuol dimostrare molte cose; ma una sola ne dimostra con la prova convincente dei fatti: che è inutile, almeno per la maggior parte delle creature, lottare contro il proprio destino.

A questa commedia rassomiglia stranamente un romanzo che testé ha pubblicato A. Boccardi presso Treves, *L' irredenta*. Non noto ciò per farne una specie di censura pregiudiziale all'autore, perché probabilmente quando questi scriveva il suo romanzo, la commedia francese non era nota. Ma la rassomiglianza è assai curiosa.

Anche nel romanzo del Boccardi vi è una eroina, Adele Cattinari, la quale fa il suo *détour* per finire dove doveva cominciare. E vi è pure un certo altro personaggio, Cesare Brina, il quale rassomiglia moltissimo al cugino della commedia francese. Anche il Brina è uno scioperato, più scioperato del personaggio del *Détour*, innamorato, meno però innamorato, scettico, ma spesso più cinico che scettico.

Nel romanzo del Boccardi abbiamo un peggioramento nel carattere dell'uomo, come abbiamo un grande miglioramento nel carattere della donna.

Costei, Adele Cattinari, è più profondamente buona, molto più seria dell'eroina della commedia francese; tanto buona e seria che diventa quasi direi leggermente antipatica per la sua assoluta perfezione. Ed è a notare a suo vantaggio che ella non cerca affatto, come suo *détour*, la via della rigida e retta onestà, battuta da tutto il mondo morale e ben pensante, come fa la protagonista del *Détour*, la quale nata da una meretrice cerca nel matrimonio, in una famiglia perbene, la sua redenzione; no, per l' *Irredenta* la sola redenzione sospirata e cercata è l'amore. Ed essa è un'amante ideale, come è una donna perfetta. Ha un tesoro inesauribile di fede e di tenerezza per l'uomo che ama, l'ultimo come il primo giorno della loro relazione. Può riuscire, come abbiamo detto, leggermente antipatica per la perfezione della sua bontà, come altresí per essere così inflessibilmente immutabile nei suoi affetti. La perfezione non è di questo mondo.

Il romanzo del Boccardi appartiene alla letteratura modesta e alla letteratura melanconica. Noi diremmo una bugia e gli faremmo torto, se lo chiamassimo col titolo comune di letteratura amena. Dico melanconico, perché il romanzo è triste, perché il racconto è un seguito di disgrazie, una più grossa dell'altra che piombano addosso ai due amanti Roberto Manzioli e Adele Cattinari; ciò significa che *L' irredenta* non può esser per tutti una lettura piacevole; ma con questo non nego che possa essere per molti una lettura interessante.

Adele Cattinari nella sua primissima gioventú ha vissuto in compagnia di un vecchio benestante; quasi fanciulla, raggirata dalle male arti di una pessima donna, si è adattata a vivere nella compagnia, non buona, di un vecchio. È in questo periodo di tempo che quel tal Cesare Brina le fa le sue proposte d'amore; ma Adele le respinge. Quando il vecchio viene a morire, le lascia in eredità una certa sostanza. Il Brina, giovane rovinato, giramondo, avventuriero e peggio, a più forte ragione rinnova le proposte; ma Adele ancora le respinge e dalla campagna torna ad abitare a Trieste. Quivi incomincia la sua odissea per trovare un onesto domicilio. Siccome è bellissima e piacente, molte volte s' imbatte in giovani che la tentano, ma essa è inflessibilmente decisa a trionfarne, e ne trionfa. Finalmente acconciatasi in una casa di buoni operai le accade di vedere dalla finestra un giovane che in una povera cameretta di una casa accanto lavora dalla mattina alla sera. Il giovane, Roberto Manzioli, è proprio il prototipo dei disgraziati: malato, correttore di bozze, maestrino e letteratucolo raffazzonatore di romanzi d'appendice. Roberto è solo, Adele è sola, si vedono, s' innamorano l'uno dell'altra e a poco a poco diventano amanti. Ma la sciagura li perseguita, e nella loro piccola vita è un seguito ininterrotto di grossi guai, finché il povero giovane, accortosi un giorno di esser servito come istrumento di basse speculazioni letterarie in mano di un manutengolo di ladri, non ne può più e si uccide. Adele lo piange, e altre sciagure perseguitano lei, fino a che non torna da una corsa attraverso al mondo quel Cesare Brina più rovinato e più cinico di prima. Le rinnova le proposte. Egli riprenderà la sua corsa attraverso il mondo in qualità di segretario di una *Compagnia di eccentrici* da *café-chantant*. Perché Adele non accetterà la sua compagnia? Adele ci pensa sopra, altre calamità sopraggiungono ancora ed ella finalmente si decide a raggiungere il Brina a Venezia. Partiranno insieme per l'America con la *Compagnia degli eccentrici*.

Dato il carattere di Adele, questa sua ultima azione sembra alquanto inverosimile; ma è il fine logico a cui doveva arrivare dopo il suo *détour* d'amore.

Ho detto che *L' irredenta* appartiene alla letteratura modesta. Infatti è una esibizione della più piccola e misera vita, in cui se qualcosa vi è di grande, è soltanto l'ostinazione del destino nel perseguitare due umili e innocenti creature umane.

Un tal genere di romanzo sta a come il ro-

manzo veniva concepito nei suoi tempi eroici, presso a poco come la storia sta alla cronaca. La storia narra i grandi fatti importanti del mondo; la cronaca si accontenta dei piccoli fatti giornalieri. Cosí abbiamo ora dei romanzi, la maggior parte dei romanzi, che son simili a cronache. L'opinione pubblica *li accetta; anzi la maggior parte dei lettori li preferisce ai pochi altri ov'è un* senso molto piú profondamente e vastamente storico della vita.

L'irredenta del Boccardi è ricca di molti pregi letterarii. Buon italiano e buona forma, pagine calde di sentimento, personaggi costruiti sopra un'osservazione diretta, sicura della vita.

Anche l'ultimo volume di novelle di Luigi Pirandello, *Quand'ero matto....* (Torino, Streglio), appartiene alla letteratura modesta. Ma in molte di queste novelle vi è un sentimento della vita personalissimo all'autore che dà loro uno strano sapore e un valore singolare. È un sentimento pessimistico, ironico, talvolta assolutamente beffardo, che appare tanto calmo, quanto piú è acuto e penetrante. La prima novella, quella che dà il titolo al volume, è, almeno a me sembra, un piccolo capolavoro.

Soprattutto nel Pirandello è notevole lo stile, che se rivela una intenzione, è quella della sua assoluta semplicità. Leggendo i suoi libri, mi fa l'effetto di sentire in lui un polemista larvato. Certo con quel suo stile cosí ostinatamente semplice, il Pirandello anche nelle sue opere d'arte pare che voglia polemizzare contro coloro i quali adoprano un modo di scrivere ambizioso e piú o meno sontuoso. Soprattutto deve dispiacere al Pirandello la vacuità che si ammanta di belle frasi. Certo il suo stile è molto succoso, sobrio, tanto quanto è spesso efficace. Ha l'efficacia delle espressioni che derivano da una concezione personale, organica, artisticamente e filosoficamente vissuta del mondo. Soprattutto il Pirandello possiede un pregio che non hanno quasi mai gli scrittori eleganti: un italiano di una purezza e di una proprietà quasi perfette; un italiano saldo e sobrio, nutrito di buoni studi.

Per questo e per il carattere personale, diciamo *cosí*, del suo istinto di vita il Pirandello anche in questo volume di novelle è uno scrittore che esce dalla volgare schiera. Esce dalla volgare schiera con una ostentata modestia, che è, credo, il suo partito preso, perché in generale le cose che narra appartengono alla vita degli umili, e perciò è spoglio di ogni appariscenza; ma per chi ben nota, il Pirandello è uno dei pochi giovani scrittori italiani la cui arte ha un significato.

L'impersonalità, o quasi, è al contrario il carattere dell'ultimo romanzo del fecondo scrittore Olivieri di Sangiacomo, intitolato *La collaboratrice*. Vi sono, credo, molti scrittori che cercano di possedere questa dote, perché è secondo il sentimento e l'opinione del maggior numero, il quale è per natura sua acaratteristico. Certo la letteratura impersonale è quella talvolta che fa maggior fortuna.

La collaboratrice (Poligrafica, Milano) viene ultima come una di quelle che si potrebbero intitolare le *mille e una novella* del maestro di musica fortunato e celebre. Qualche strepitoso successo melodrammatico di alcuni anni fa ha fatto lavorare molte penne di letterati. L'Olivieri di Sangiacomo riprende l'argomento. Un maestro di musica dà un'opera ed è fischiato. Si fa un'amante. Dà una seconda opera, ha un trionfo clamoroso, diventa la celebrità alla moda in Italia e all'estero, e abbandona la povera amante dei giorni oscuri e neri per la prima cantante. È quistione di cambiare i nomi, ma chi non ha letto una almeno di simili novelle?

Chi si trovasse in questo caso, può leggere *La collaboratrice* di Olivieri di Sangiacomo. E del resto può farlo con diletto, perché il romanzo per se stesso è condotto bene, scorrevole e ben proporzionato.

Enrico Corradini.

Poeti umanisti.

Di Gioviano Pontano, del piú delicato dei nostri poeti latini quattrocenteschi, era difficile trovar raccolta in una sola edizione sicura e prontamente accessibile tutta la sua produzione lirica cosí piena ancora di fascino e di dolcezza. Carlo Maria Tallarigo, nel secondo volume dell'opera sua magistrale sul poeta, ed E. Costa nella sua *Antologia della lirica latina in Italia nei secoli XV e XVI* sono i soli che recentemente abbiano dato una scelta assai felice di quelle meravigliose poesie cosí fresche d'ispirazione, cosí vive e cosí piene di un sentimento veramente moderno. Ma pur troppo essi non hanno che trascelto solamente. Il merito dunque di aver raccolto tutta la ricca produzione lirica pontaniana, che è cosí poco studiata dai cultori della poesia in generale, e che studiata rivelerebbe tutto un meraviglioso mondo di sensazioni straordinarie, spetta ad un forte studioso, a Benedetto Soldati, che in due nutriti volumi (1) del Barbèra ha ordinato i Poemetti, le Ecloghe, le Elegie e le Liriche, in *maniera che non vi sia piú bisogno per gli studiosi di ricorrere d'ora* innanzi, qualunque sia l'obbiettivo che essi si propongano, ai manoscritti ed alle stampe antiche. Non starò a ridire quanta sia stata la cura che il dotto ed amoroso editore ha messo nella sua opera, quali difficoltà abbia trionfalmente superate, quanta diligenza ed esattezza egli abbia impiegato nelle piú minute ricerche. Stabilire un testo nelle sue forme definitive è certamente uno dei maggiori bisogni della critica, ma una della fatiche piú ingrate e piú pericolose. Di tutto ha trionfato l'infaticabile editore, e noi possiamo, grazie a lui, riudire quella meravigliosa voce che pareva velata dal tempo. Ma essa riecheggia piú limpida e piú penetrante che per l'addietro ai nostri orecchi, soddisfa ai nostri desideri piú sottilmente intricati, al nostro gusto piú leggermente impressionabile, e avvolge il nostro spirito del piú sottile fascino, quale potremmo subire dal piú delicato e dal piú soave dei poeti moderni. Tutta la calda tavolozza della natura meridionale è in queste sue poesie: ora calde d'affetti familiari, ora ardenti della piú impaziente sensualità: ora argutamente scherzose, ora malinconicamente soavi. E la lingua pieghevole e il verso armoniosissimo assecondano mirabilmente questa varia ispirazione del poeta, che alcuna volta come nel *De Amore coniugali*, s'innalza ad una novità di concezione, ad una potenza di originalità, quale la poesia lirica italiana non aveva raggiunto prima di lui. E mi auguro perciò che la fatica del dotto editore sia compensata oltreché dalla gratitudine degli studiosi, da quella piú ampia del pubblico colto e di buon gusto, che non vorrà non cogliere l'occasione che gli si offre di tuffarsi oggi, tra tanto dilagare di sottigliezze d'ogni specie, in queste onde fresche e vivide, e di riudire una melodia che esalta la natura casta, in tutta la sua superba e nuda magnificenza quale fu a noi rivelata dal paganesimo risorto.

Luigi Grilli, un elegante poeta che anche recentemente ha mostrato con un volumetto di rime da aggiungere ad altri suoi precedenti, con quanta severa costanza egli coltivi l'arte, è anche traduttore di molti nostri lirici latini dei secoli XV e XVI. Già una sua antologia ebbe larga fortuna, e mèsse meritata di lodi autorevoli, ed ora queste *Selve* del Poliziano (2) tradotte in isciolti confermano la sua valentia ed il suo buon gusto.

Egli continua adunque con questo volume l'opera intrapresa, e come già per tutte le ecloghe pescherecce di Jacopo Sannazzaro, ora fa sí che anche i non esperti del latino possano gustare l'arte del Poliziano, non meno squisita allorché trattò invece che gli italiani i metri latini o greci.

Tutta la dolcezza bucolica che già sonò nei versi del soave mantovano è accolta in queste *Selve* che pareggiano per freschezza di sentimento e d'ispirazione l'antica poesia. Titiro stesso, dice il poeta, gli donò la sua fistula, e con essa egli intuona i suoi carmi villerecci. E tutta la vita agreste con la sua pace, con i suoi dilettosi piaceri, con le sue modeste e tranquille aspirazioni rivive in queste pagine, meravigliose suscitatrici di emozioni delicate, quale pareva che l'arte non sapesse piú destare, dopo il poeta latino e dopo la pace che Augusto aveva diffusa piamente sulla terra.

> Beato, e a' Numi assai conforme, quegli
> Cui la gloria di larve menzognere
> Folgoreggiante, non affanna, e il tristo
> Ebro piacer dello smodato lusso;
> . . . . . e, pago del modesto avere,
> Il cor non pasce d'avide speranze
> Né d'inutili cure: indifferente
> Cosí d'un regno che tramonti, come
> Della minaccia di cattiva stella
> E dell'esizial luce sanguigna
> D'una cometa....

Cosí il Poliziano, pur tra le agitate vicende della corte medicea, sentiva viva questa aspirazione ad una vita placida ed umile; ed il suo verso non è cosí effetto di una imitazione puramente letteraria, ma sgorga dalla sua bocca per un vero e sincero slancio del suo animo. Certo noi sentiamo l'influsso del rinnovato studio dei classici, ma esso è diventato qualche cosa di vivo, che ancora ci commuove e ci rapisce.

O che il poeta rinnovi il mito di Manto, o celebri, come già il Magnifico nelle sue stanze, la villa di Poggio a Caiano, o finalmente canti le lodi della poesia, e quelle del suo mecenate, sempre questa poesia ha un incanto a cui difficilmente resistiamo e che il traduttore ci rende, assai spesso, in tutta la sua potenza.

Lo spazio mi impedisce citazioni troppo lunghe; ma chi non sentirà la delicatezza con cui è descritta la mole « dell'imperitura villa » e lo spettacolo vario che essa offre?

> . . . . via sciaman pe' floridi giardini
> L'api vaganti, e, nel lavoro assidue,
> I cilindrici sugheri fan colmi:
> E degli augei le varie specie, tutte
> Strepitan quivi entro i serragli; e, mentre
> Le padovane sgravansi dell'ova,
> E strappan l'erbe l'oche, negli stagni
> La gran turba dell'anitre si tuffa,
> E, d'improvviso, un volo di colombe
> Care a Venere, il dí cela qual nube.

Solo una grande tristezza ci assale al chiuder del volume. L'ultima ecloga celebra le glorie di Lorenzo e di Piero suo figliuolo che fu alunno del poeta. Deh! cosí voglia il cielo, esclama questi,

> ch'egli prosegua, e me con maggior lena
> Superi, e lungi incontanente lasci!
> Meglio si plauda al caro alunno, e due
> Volte cosí, trionfatore lui,
> Celebrata sarà la gloria mia.

Vano augurio, cui corrisposero fatti diversi da quello che il poeta sognava. « E i versi (dice Isidoro Del Lungo) che vanno simulando modestia, sarebbe venuto tempo al povero Agnolo di citarli a scusa delle audaci speranze e promesse, se la morte non lo avesse salvato dallo spettacolo tristo della ruina dei suoi Medici e delle vergogne del suo alunno. »

G. S. Gargàno.

(1) Joannis Joviani Pontani, « Carmina. » *Testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi* a cura di Benedetto Soldati. Firenze, G. Barbèra, editore, 1902.

(2) *Le Selve* di Angelo Poliziano, recate in versi italiani da Luigi Grilli. Città di Castello, S. Lapi, 1902.

Le arti decorative nella scuola.

(Gruppi e bozzetti di stile).

Ho visitato di recente i saggi annuali di una Scuola industriale della città, e ne ho riportato la stessa impressione che mi tormenta ogni anno, nel visitare l'esposizione scolastica dell'Accademia. Nessuna ricerca di vita, nessuna espressione di carattere; la piú pedantesca eguaglianza nella linea e nel tocco; premiato sempre lo sfoggio dell'effetto; non mai incoraggiato e neppur riconosciuto, quasi quantità nulla, l'accenno pur debole di una idea, il sentimento di un impulso che voglia uscir dalla ferrata falsariga. E non è il caso certo di far questioni speciali di educazione, di adattamento, di applicazione di principii. Le accademie d'Italia si somigliano tutte; e non se ne poteva avere prova migliore quando or è qualche anno il Ministero volle rendersene conto, convocando nell'Urbe una esposizione comparativa de' saggi scolastici di tutta Italia. Il miglior giudizio che se ne potesse dare era quello del compatimento. Ed allora non ferveva cosí viva, come in questi ultimi mesi, la quistione di modernisti o antiquarii; qualche anno fa a Roma era semplicemente quistione di dire: gli alunni degl'Istituti artistici non sanno disegnare, gli alunni dei Musei industriali non hanno gusto.

Innanzi al riconoscimento concorde di questa dura e incresciosa verità, il Governo non mancò di prendere le sue misure consuete: vedete, cercate, paragonate e riferite. E la relazione, affidata a un uomo che all'ardore delle idee sa congiungere l'osservazione dei fatti, vide finalmente la luce nella primavera di quest'anno: ma restò relegata fra gli Annali dell'Industria e del Commercio, quasi fosse essa pure un saggio di Accademia e non un richiamo concreto per modificare l'andamento dello studio del disegno, per dare un impulso di vita a una consuetudine di lavoro che conduce alla morte.

Cosí i soliti regolamenti sono stati ristampati, e le solite Accademie si sono riaperte in tutta Italia.

Prima che l'organismo burocratico possa giungere al punto che sia permesso tener conto di uno solo dei molti e buoni consigli contenuti nella Relazione, di cui forse pel primo io fo parola, bisogna rassegnarsi che molt'acqua passi ancora sotto i ponti.

Ma vi sono in Italia alcune scuole d'arte decorativa, in cui per fortuna l'ingerenza burocratica è molto relativa; ed a Firenze ne abbiamo una, che all'ombra fresca del divino chiostro di Santa Croce raccoglie da 25 anni un sufficiente numero di studiosi. Queste scuole libere dal terribile ingranaggio dei regolamenti terribilmente uniformi hanno ogni speranza di rinnovarsi e di ritemprarsi. E ad esse bisogna rivolgersi con zelo ed affetto, perché nel caso che i saggi, che fra qualche tempo possano offrire, soddisfino alla ricerca piú elementare di buoni disegnatori e di giovani di gusto, il Governo ne sarà scosso e si risolverà a provvedere per parte sua.

Per provvedere, per rimediare, per rinnovarsi, per dare un qualche segno di vita, anche queste Scuole hanno bisogno di distruggere ogni falsariga di disposizione governativa. E questo criterio nichilista dovrebbe incontrare subito il plauso e la fede di uomini coscienti e volenterosissimi. Ma ancorché questi ci fossero, a tutti è noto quanto sia difficile rifare dalle fondamenta un organismo già troppo costruito e in funzione. Parliamo, adunque, di adattamenti. Forse anche per questa via si può riuscire alla rinnovazione totale: una catena cui ogni giorno si rinnovi un anello finirà pure per essere tutta diversa a capo di qualche tempo.

Ora due cose, io credo, debbono scomparire da una scuola decorativa che si rispetti; il cosí detto *gruppo*, e il bozzetto di stile, da farsi a casa o da schizzare a scuola.

Per gruppo s'intende nelle classi superiori dell'ornato e della modellatura una certa tal quale cosa, tra barbara e volgare se non sciocca a dirittura, che vorrebbe preparare nelle menti de' decoratori la ricerca dell'effetto decorativo. Immaginate: un pezzo di stoffa, uno scudo, una spada; o pure: un uccello, un ramo, un'anfora; o pure altri tre o quattro oggetti e combinateli insieme nel modo piú barocco e pretensionoso, ed avrete il terribile *gruppo* delle Accademie. Naturalmente è premiato chi riesce a copiar meglio, cioè con piú evidenza di particolari e di colore, con maggior virtuosità di ombre e di sbalzi di luce. Ed io non esagero; perché basta entrare in qualunque deposito di Accademia per ammirare questi gruppi premiati. Che cosa acquistano gli alunni da un tale esercizio? La virtú del rigattiere nell'acconciare una bottega.

Io non mi sono mai voluto preoccupare del come e del quando questa perversa istituzione sia stata decretata; il disgusto dell'oggetto è stato in me superiore ad ogni buona volontà. Del resto, essa grida troppo per se stessa, ci ricorda troppo chiaramente quel vento di spagnolismo che fino a qualche decennio fa infestò e funestò tutta la nostra pittura, per non considerarla come effetto anch'essa di quella moda da tronfii negozianti di anticaglie. Ora la nostra pittura si è affrancata in gran parte da tanta servitú di mestiere; il silenzio mortifero cui sono stati condannati presso di noi ed all'estero i piú rinomati campioni dello sfoggio per lo sfoggio è stato sanamente educativo su gli spiriti ancora freschi e pronti alla verità. Ed ora non riusciremo a debellare l'ultimo strascico di tanto disgustoso servilismo?

L'altro pervertimento è il *bozzetto di stile*. E qui piú che affar di metodo è questione vitale di stretta logica. Non si insegna agli alunni ad avere o a mostrare del gusto, mettendoli al caso di schizzare magari in due ore un oggetto di qualunque stile. Noi vogliamo che essi escan dalla scuola con uno stile proprio, con un gusto proprio. È quistione di carattere, come è chiaro; di quel carattere che si acquistava nelle antiche botteghe, di quel carattere che era il miglior segno di una vita e di un pensiero. Se avete insegnato lo spirito del disegno a' vostri alunni, è chiaro che essi sapranno copiare bene qualunque motivo. Ma noi vogliamo che essi abbiano sopra tutto del gusto; e questo non può nascere dal vuoto e pedantesco esercizio di copia, deve nascere dalla interpretazione del vero, dalla coscienza e dalla scienza di tutti i ritmi che regolano le piú umili cose della vita.

E qui mi pare di riudire la vecchia canzone, che si applica con tanta leggerezza a tanti argomenti: molti sono i chiamati e pochi sono gli eletti. Va bene, signori miei; ma le vostre scuse sono molto magre. L'uomo è in fondo un animale di abitudine, e voi potete assuefarlo con la stessa facilità ad avere del gusto buono o del cattivo; e s'intende che del gusto ne abbiate voi pei primi, che dovete insegnare.

Ora, per la quistione particolare del gusto e del modo con cui tutti possano acquistarlo o correggerlo, una piccola norma mi sembra che dovrebbe essere preposta a tutti gl'insegnamenti dommatici: lo studio particolare di qualunque forma naturale da applicare subito dopo all'oggetto da decorare. Mi spiego con un esempio. Un'anfora è posta innanzi agli alunni perché la riproducano. Insieme con l'anfora vengono loro offerti una pianta o diverse piante, un animale o diversi animali ecc.... Tutti egualmente si sforzino ad adattare a quell'oggetto quei motivi. Dal paragone fra i loro medesimi tentativi, risulterà il miglior insegnamento per far meglio un'altra volta. Non passerà tempo che tutti piú o meno avranno di certo acquistato un indirizzo per capire lo spirito delle forme e per ricavarne un criterio piú o meno generale. E i saggi della scuola mostreranno un carattere.

Essendo uso di esprimere liberamente le idee che poi scrivo, io volli accennare questo mio pensamento (che non ha nessuna pretensione di originalità) a un valoroso professore che pur fa parte della Scuola decorativa di Santa Croce. Ed egli infatti mi disse che una volta aveva dato per tema agli alunni delle classi superiori un cartellone, da decorare con certe definite piante. L'esito della prova fu un disastro.

La confessione del professore non poteva meglio persuadermi che qui risiedeva proprio il nocciolo di tanti difetti, fra cui amarissimo per noi quello di ogni mancanza di carattere.

Quei buoni alunni non avranno certamente saputo che si fare, fra i ricordi dei bozzetti di stile, i gruppi, e le impressioni solleticanti delle riviste illustrate straniere. Essi non seppero, perché non erano stati messi in condizione di sapere.

E questo è il compito sano, vitale, sincero da esercitare e da adempiere, mettendo gli alunni in contatto immediato con la vita, ma insegnando la misura con cui ne debbono esprimere il ritmo nella decorazione.

Romualdo Pàntini.

Per l'anno 1903.

Il grande favore incontrato lo scorso anno dai nostri premi della Manifattura di Signa ci ha determinato a rinnovare anche per il 1903 la felice combinazione. E nel rinnovarla abbiamo voluto tener conto del solo garbato appunto che in tale occasione ci fosse rivolto. Alcuni nostri abbonati trovavano che una sola probabilità di vincita contro 89 contrarie fosse un po' grama. Invece di rispondere che col sistema delle serie indeterminate o da estrarsi a sorte, sistema seguito da molti periodici, le probabilità di vincita sono infinitamente minori: abbiamo cercato di contentare anche i piú difficili. E però presi gli opportuni accordi con la Manifattura di Signa quest'anno siamo in grado di offrire agli abbonati del Marzocco *(vecchi e nuovi) condizioni eccezionalmente favorevoli. Tenendo fermo il sistema delle serie fisse, a ciascuna di esse abbiamo assegnato* **cinque** *premi in luogo di uno: in modo che invece di un vincitore ogni novanta abbonati, ce n'abbia ad essere* **uno ogni diciotto.** *E i premi pure abbiamo voluto piú variati e però piú attraenti di quelli dell'anno scorso. Ai busti abbiamo aggiunto deliziosi cofanetti, coppe e vasi da fiori e bicchieri finemente lavorati. Della squisita eleganza degli oggetti fanno fede le riproduzioni della 4ª pagina.*

Rivolgiamo ora a tutti gli abbonati calda preghiera perché vogliano renderci piú agevole l'opera di classificazione per serie e per numeri, rimettendoci con sollecitudine l'importo dell'associazione.

L'Amministrazione.

MARGINALIA

* **Gli spettacoli fiorentini** attraversano, a quanto pare, un periodo di crisi. A dir vero a noi, e non a noi soltanto, parvero sempre afflitti da una debolezza organica. Piú volte da queste colonne dovemmo deplorare la condizione d'inferiorità in cui la nostra Firenze veniva a trovarsi sotto questo aspetto a paragone di altre città italiane. Negli ultimi tempi le cose sono andate peggiorando. Mentre la soppressione della piccolissima dote strappata per un solo anno all'autorità comunale faceva tramontare ogni speranza di resurrezione del teatro lirico, anche il teatro di prosa andava gradatamente declinando. La *tournée*, le due o tre rappresentazioni prendevano il posto della stagione regolare per gli spettacoli ottimi, i mediocri e i pessimi continuavano ad alternarsi fra l'indifferenza del pubblico e i gemiti degli impresari. Oggi siamo arrivati alla brusca soppressione di spettacoli annunciati e alla chiusura improvvisa dei teatri. A questo proposito *Jarro* ha scritto sulla *Nazione* un articolo fra il serio e il faceto, che mette in luce opportunamente torti di tutti: degli impresari, del pubblico e della critica. Perchè anche il pubblico e la critica hanno le loro colpe: quello disertando dopo la prima rappresentazione e talvolta anche alla prima rappresentazione spettacoli degnissimi di largo concorso di spettatori paganti: questa portando alle stelle col solito frasario obbligatorio, indistintamente, i peggiori attentati al gusto, alla pazienza e alla borsa del pubblico. Tutto ciò senza contare le improntitudini della *claque* e l'abuso vera-

mente scandaloso delle così dette entrate di favore: per le quali in certi teatri gli ingenui che hanno pagato rappresentano un'esigua minoranza messa alla mercé delle prepotenze, delle ire, dei clamori e degli entusiasmi non sempre disinteressati di quegli altri. Insomma i mali sono gravi e non si vede per il momento probabilità di avvenire migliore. Qui è proprio il caso di augurare una *instauratio ab imis*: organi nuovi, cioè, poderosi e moderni che prendano il posto degli antichi. Ricordiamo che sino dal 1899 noi invocavamo una «Società per il teatro» che si sostituisse alle soporifere Accademie e facesse ciò che gli impresari non sanno e non possono fare. Ma i volenterosi che si mettano alla testa di una iniziativa che pur riuscirebbe di tanta utilità per Firenze non si sono ancora trovati: peggio, forse non sono nati ancora.

G.

* **Giovanni Pascoli** ha tenuto giovedì nella sala d'Or San Michele il suo discorso d'introduzione alla terza serie di letture (quella del *Paradiso*), che avrà luogo quest'anno, dal dicembre all'aprile. La sala era straordinariamente affollata: grandissimo in tutti il desiderio di sentire il poeta parlare dell'argomento che forma ora l'oggetto dei suoi studi più fervidi. Coloro che s'aspettavano un brano di lirica e di alta eloquenza, sperando dal poeta più che la sua originale interpetrazione della *Commedia*, la sintesi e il fiore delle impressioni che il *Paradiso* ha svegliato nell'anima sua d'artista, furono alquanto delusi. Giovanni Pascoli parlò invece con solidissima e densa argomentazione della concezione teologica della *Divina Commedia*, accennando e riassumendo molte delle questioni che da lui già furono trattate ampiamente nei suoi dotti volumi di critica dantesca. Soltanto nell'ultima parte l'austero critico concesse qualche libertà al poeta alato, che concluse il suo dire con un geniale parallelo fra i tipi «rappresentativi» delle tre cantiche. Un caldo applauso salutò la fine della conferenza.

Ed ora un'indiscrezione. Sappiamo che la Facoltà filologica di Pisa ha formulato il voto che il Poeta di San Mauro occupi la cattedra di lingue classiche colà vacante. Noi ci auguriamo che questo voto sia accolto dal Ministro e che Giovanni Pascoli possa ritornare fra noi, presso alla sua Barga diletta tanto propizia ai suoi studi e cara alla sua Musa.

* **Per l'Abbazia di S. Clemente a Casauria.** — I lettori ricorderanno che di questo gioiello dell'arte medioevale abbiamo avuto occasione di discorrere recentemente, deplorando l'indifferenza che verso S. Clemente aveva sempre dimostrata la superiore autorità ministeriale. Accennammo allora all'opera indefessa e veramente ammirabile prestata dall'ispettore *onorario* Pier Luigi Calore a vantaggio del monumento e facemmo voti perché l'Abbazia fosse per il decoro dell'arte italiana messa al sicuro dagli oltraggi degli uomini e dalle rovine del tempo. Lo stesso Calore, che è veramente uno di quegli oscuri benefattori del patrimonio artistico nazionale dei quali parla Luca Beltrami nella sua Relazione, descrisse in queste colonne con sobria efficacia le condizioni miserevoli dell'Abbazia, accennando al pericolo che essa dovesse essere data in custodia ad un coltivatore che fosse ad un tempo l'affittuale dei terreni annessi al tempio venerabile. Oggi, se le nostre informazioni, come dobbiamo ritenere, sono esatte, il pericolo può dirsi scongiurato. Una sistemazione dignitosa, che metta in grado Pier Luigi Calore di continuare in più vaste proporzioni e di condurre a termine l'opera utilissima iniziata, sarebbe ormai assicurata. Il provvedimento reclamato dalla giustizia ed anche dal decoro nazionale, tornerebbe ad onore della Direzione Generale di Belle Arti: e non sarebbe certo l'ultimo titolo di benemerenza dell'attuale Direttore, comm. Fiorilli, il quale ha pur mostrato in diverse occasioni di esser capace di nobili e belle iniziative.

* **I comizi dei bocciati e le sessioni straordinarie di esami.** — I giornali politici hanno parlato di un comizio di studenti secondari bocciati (molto secondari e molto bocciati) e di istanze, di nuove istanze per nuove sessioni straordinarie di esami. Se la domanda fosse accolta toccheremmo, se non c'inganniamo, alla quarta: si avrebbe così dopo la straordinaria di Roma, che seguiva le due ordinarie, un'altra sessione più straordinaria ancora per i protestanti. E la lista potrebbe continuare. A noi sembra invece che sia giunta l'ora di finirla. Ricordiamo la lodevole intransigenza spiegata in questa materia dal ministro Gallo e deploriamo sinceramente che l'ottimo esempio non sia stato imitato dal suo successore. Gli scolaretti bocciati che riuniti a comizio strillano contro le spese.... improduttive (e fu osservato opportunamente come per la loro stessa testimonianza la spesa più improduttiva di tutte apparisca quella stanziata in bilancio per l'istruzione e l'educazione nazionale) dànno spettacolo malinconico e buffo, che non merita né i rigori né l'indulgenza dell'autorità scolastica. La migliore risposta dovrebbero trovarla nei paterni scapaccioni....

* **Lucien Muhlfeld** è morto improvvisamente a Parigi, nel fiore degli anni, quando il grande successo dell'ultimo suo romanzo, *L'associée*, richiamava su di lui l'attenzione del pubblico e della critica. Il critico drammatico dell'*Echo de Paris* era uno squisito articolista e possedeva una forte tempra di romanziere. Egli era cognato di uno scrittore potente: Paul Adam e di quel caricaturista Cappiello, che è uno dei pochi italiani che siano riusciti a conquistare Parigi.

* **Due riviste straniere.** — I professori George E. Woodberry, J. B. Fletcher e J. E. Spingarn si faranno editori col 1° del prossimo Gennaio di una rivista trimestrale di letteratura comparata che colmerà veramente una lacuna in questi studi, pei quali nelle principali Università del mondo si vanno continuamente istituendo cattedre. Questo *Journal of comparative litterature* si propone dunque di essere un organo centrale di studi e ricerche, nel quale i cultori di questo campo possono parlare collettivamente e con autorità. Fra i collaboratori italiani notiamo Benedetto Croce, A. Farinelli, F. Flamini, F. Novati, I. Pizzi, P. Toldo e F. Torraca.

A Londra poi Henry Norman ha avuto l'idea di una rivista mensile *The World's Work*, che vuole essere lo specchio fedele del lavoro universale del genere umano e consacrarsi a rappresentare l'attività commerciale ed operaia sotto tutte le sue forme. Opera, aggiunge l'editore, che appare opportuna in questo inizio del secolo XX in cui il lavoro si impone a tutti come un'inesorabile legge e riveste, secondo le parole di Carlyle, l'espressione di tutta la maestà moderna. Nel primo numero che abbiamo sott'occhi notiamo un eccellente articolo sulle scuole di Londra, e un altro sulla musica e sul suo meccanismo.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Una poesia dialettale inedita di Francesco Dall'Ongaro.** — Francesco dall'Ongaro è nome che deve risonar molto amaro all'Italia nuova, che lo ha quasi dimenticato. Dicono che della poesia vive quant'è proprio dell'anima umana e quanto fu espressione piena ed efficace de' sentimenti onde fu agitato un dato momento storico. Se così è, il poeta degli *Stornelli politici*, il cantore di tanti miti e delicati sentimenti, che fu anche un vero patriotta, dovrebbe vivere ancora nella coscienza del popolo italiano. In vece il raro e memore studioso non trova neppure un'edizione che raccolga i frutti di quella agile fantasia e di quel tenero cuore. A me è toccata la ventura d'aver per le mani l'edizione triestina delle sue *Poesie* che fa parte della scelta biblioteca d'una colta gentildonna vivente solitaria in una di quelle città umbre che sono tutt'un monumento d'arte, a Gubbio, la custode delle famose tavole e della fama di mastro Giorgio: ho detto ventura, perché tra le gialle pagine così vibranti di sentimentalità, mi si è sprigionato dinanzi allo sguardo un breve foglietto su cui l'esule aveva tracciata questa graziosa e originale poesia, messa in bocca a una bambina di quattro anni, che la rivolge al poeta:

Se xe finio el mio regno,
Regno de pochi dì,
Va pur lontan da mi,
Che no te tegno.

Va pur in mezzo ai chiassi.
Governite, sta san —
No ti xe degno, can,
De chi te lassi.

Credistu che fifando
Me buta in senochion?
No crederlo, minchion.
Va, che te mando.

Cerchete musi novi.
Trovite un altro amor.
De la to Nina el cuor
No te lo trovi!

La colta gentildonna è l'illustre vedova del compianto Michele Rosa, educatore raro, di cui è perenne la memoria ne' buoni: e quella bambina è lei stessa, che ebbe le carezze della mano di Francesco Dall'Ongaro e quelle più durevoli dell'arte sua.

CIRO TRABALZA.

* **Errata-corrige.** — La letterina su «Beata Cæcilia Virgo» pubblicata nell'ultimo numero e attribuita al Conte architetto Giuseppe Sacconi era invece del Sig. *Giuseppe dei Conti Sacconi*, nipote dell'architetto. Ecco chiarito l'equivoco che nacque, come ognuno intende, dalla perfetta omonimia.

★ **Alessandro Chiappelli** ha letto alla R. Accademia di scienze morali e politiche della Società Reale di Napoli, ed ora l'ha dato alle stampe, un interessante studio *Sulla dottrina della doppia verità e i suoi riflessi recenti*. Un altro suo studio importantissimo è quello sull'ultimo libro di Herbert Spencer, *Facts and comments*, che il Chiappelli chiama «l'ultima parola» del grande filosofo inglese.

★ **L'editore Zanichelli** ha raccolto in un bel volume della sua collezione gialla gli scritti della nostra compianta collaboratrice Emilia Errera. La maggior parte del libro è presa da un'ampia monografia su Carlo Dickens, alla quale succedono gli studii sulle «Filippiche» attribuiti ad Alessandro Tassoni e quelli su «La Pietra del Paragone politico» di Traiano Boccalini. Il libro si chiude con una serie di articoli pubblicati in più tempi sul nostro giornale: uno su Enrico Nencioni, un altro su Emilio De Marchi, un terzo sopra *Un errore nell'istruzione moderna* e l'ultimo *Intorno all'insegnamento della storia*, che videro la luce dopo la morte dell'Errera. Precede la raccolta una Prefazione di Angiolo Orvieto.

★ **Alcune impressioni di «Terre Toscane»** pubblica A. Gagnoni Schippisi, in un'elegante edizione dei Bemporad di Firenze. Pienza, Montepulciano, Radicofani ed altri caratteristici paesi della Valle dell'Orcia sono quelli che l'autore illustra. Il volume è adorno di riproduzioni fotografiche fatte appositamente dal Conte Guido Ghigi degli Useppi.

★ **«La bancarotta dell'oltretomba»** è il titolo di un libro di Fernando Franzolini, il quale vuole combattere, come molti altri prima di lui, la vecchia credenza che la ragione non appartiene alla materia. Egli ha la fede che i lettori, dopo la lettura del suo libro, elimineranno dal loro animo ogni preoccupazione dell'oltretomba; il che costituirà ciò che egli chiama.... *l'igiene della morte*.

★ **Le idee fondamentali di Fed. Nietzsche** nel loro progressivo svolgimento, sono studiate dal Dr. Francesco Orestano in un ampio volume che pubblica l'editore Alberto Reber di Palermo. Il libro, oltre una completa esposizione, contiene anche una parte critica di quelle idee, e riescirà certamente assai interessante al lettore italiano

★ **Un libro sui medici**, quali essi furono, quali sono, quali saranno è quello di Lelio Montel, pubblicato dalla Casa editrice nazionale Roux e Viarengo. L'autore fa una rapida scorsa della storia della medicina da Ippocrate fino ai nostri giorni, tratteggiando la psicologia dei professionisti e immaginando quale sarà la condizione di questa scienza in un prossimo avvenire.

★ **Le tavole dantesche** di Michelangelo Caetani di Sermoneta, nelle quali è dichiarata lucidamente tutta la materia della *Divina Commedia* sono state novamente ristampate in una edizione elegantissima e tascabile da G. L. Passerini (Firenze, G. C. Sansoni, edit.)

★ **Edito dalla «Poligrafica»** di Milano ha visto la luce un volume di Cantiche di Luigi Marti, intitolato *Dalle Valli alla Valle*.

★ **La Biblioteca di Storia Universale** pubblicata dalla Casa editrice P. Carrara di Milano e diretta dal Prof. Giuseppe Fumagalli si è arricchita di un altro volume in cui Giovanna Vettori narra *La Storia della Russia*

★ **Un volume di «Versi»** pubblica, presso la Casa editrice «Lux» di Roma, Piero dal Tevere.

★ **Dalla Tipografia editrice** S. Bernardino di Siena è uscito alla luce per opera di Francesco Pera, un'*Antologia comparata*, nella quale l'autore ha voluto mettere via via a fronte due componimenti narrativi, descrittivi, oratori sul medesimo argomento, trattati da due o da uno stesso scrittore, aggiungendovi in fine, per uso degli studiosi, osservazioni di vario genere, sullo stile, sulla lingua ecc.

★ **Neno Simonetti** pubblica a Spoleto un suo studio su *L'amore e la virtù d'imaginazione in Dante*, che fu segnalato nella gara Dantesca dal Ministero della P. I.

★ **«Madre»** s'intitola un dramma in cinque atti che Giosuè Lembo pubblica a Napoli presso lo stabilimento Pierro e Veraldi, preceduto da una prefazione in cui l'autore narra con molta schiettezza tutti gl'inutili tentativi fatti presso attori ed attrici celebri perché questo suo primo lavoro fosse rappresentato.

★ **Francesco Scerbo** pubblica uno studio sul *Vecchio testamento e la critica odierna* (Firenze, Tip. Ariani).

★ **Alcuni sonetti in modenese** pubblica il Dr. G. Stuffler. Sono intitolati Franza Zimossa e Artaj e sono preceduti da una prefazione «in parola finida», cioè in italiano, di Giovanni Setti.

★ **A Leone XIII** consacra una sua ode l'Accolito Gennaro Sammasco di Solofra

★ **Gli editori Albrighi, Segati e C.** pubblicano un volume di versi di Luigi Rossi Casé intitolato *Rame Lombardie*, che illustra quella parte delle campagne lombarde dove l'autore ha vissuto lungamente

★ **Un'ode alla Liguria** pubblica Ernesto Mario Rapetti presso l'editore G. Cantoni di Novara.

★ **Ugo Valcarenghi** ha consegnato all'editore S. Lattes di Torino il manoscritto di un volume di critica battagliera intitolato: *Sulle breccie dell'arte*.

★ **La Società del «Mercure de France»** pubblica in una delle sue belle edizioni un'*Anthologie de l'amour arabe* compilata da Ferdinando De Martino e Abdel Khalek Bey Saroit. Gli autori hanno scolto poesie amorose a cominciare dal Moallakat, cioè dalla raccolta delle opere dei sette più antichi ed eccellenti poeti che illustrarono le lettere arabe prima dell'Islam per giungere fino ai contemporanei. La raccolta, preceduta da un succoso studio sulla poesia araba, è interessante e mancava ancora, così copiosa, alle nostre biblioteche occidentali.

★ **«De l'Elargissement du divorce»** ragionano i fratelli Margueritte in una succosa monografia che reca per motto questa frase del loro ultimo romanzo *Les deux vies*: «Seul, le divorce est logique. Il ne fait pas de sentiment hors de propos, pas plus que le couteau du chirurgien; il coupe, et les membres sains peuvent revivre.»

★ **La Libreria moderna** di Genova pubblica la traduzione italiana dell'opuscolo di Leone Tolstoi: *Il «Carnet» del soldato*.

★ **Diego Angeli** ha stampato nell'ultimo numero della *Rivista moderna politica e letteraria* una delle sue deliziose *Passeggiate Sabine*, Farfa; che ora appare in estratto.

★ **Il moto internazionale contro il duello** e la parte che vi dovrebbe avere l'Italia, sono argomento di studio per il marchese Filippo Crispolti, che è uno dei più ardenti propagatori di una Lega contro il costume di definire con le armi le questioni di onore. Il suo studio comparve già nelle pagine della *Nuova Antologia*.

★ **Sul canto nelle scuole** scrive un acuto articolo sul *Mattino* di Napoli Enrico de Leva, rallegrandosi che una recente disposizione del Ministro Nasi modifichi le norme per il conferimento del diploma di abilitazione a quell'insegnamento nelle scuole governative, ed augurandosi che l'On. Nasi non s'arresti per questa via, ma faccia in modo che il canto entri definitivamente nella scuola, come necessario elemento di cultura e di educazione.

★ **«Pietro Perugino.»** — Domenica 30 novembre al Pavone di Perugia, è stato rappresentato per la seconda volta con successo un dramma così intitolato, opera di Francesco Guardabassi, giovine e distinto letterato e poeta di quella nobile città. L'autore a un episodio del gran dramma di Casa Baglioni ha intrecciato un ideale amore di Raffaello per Leandra, figlia di Giampaolo Baglioni e amante di Carlo Degli Oddi. Pietro Perugino, maestro di Raffaello, riesce a salvare Leandra dalle insidie degli sgherri di Carlo, rinchiudendola nel monastero di S. Giuliana e a persuadere l'allievo, futura gloria dell'arte italiana, a dedicarsi interamente al puro amore dell'arte. L'opera sarà rappresentata nuovamente a Foligno, a Spoleto e a Urbino, e dopo sperimenterà il pubblico de' maggiori teatri d'Italia.

★ **Sommario della «Strenna Dantesca» per il 1903.** — Prefazione - Principali Articoli del Calendario per l'anno 1903 - Calendario dantesco del 1903 - Filippo Angelitti, Regole per trovare il Termine pasquale, il Plenilunio pasquale e la Pasqua - Giosuè Carducci, Note alla «Vita nuova» - Gli studi danteschi (G. Bassi e G. L. Passerini) - Antonio Fogazzaro, Pensiero - La «Società Dantesca Italiana» - La «Lectura Dantis» - Isidoro Del Lungo, Le case degli Alighieri in Firenze - Alberto Eccher, La «Società Dante Alighieri» - G. A. Cesareo, Dal Poema lirico «Con Dante» (sonetti) - I. B. Supino, Le medaglie di Dante nel Museo del Bargello - Antonio Zardo, Dante (trad. da Uhland) - Francesco d'Ovidio, Nota a *Inf.* IX, 19-21 - Guido Mazzoni, Minime curiosità dantesche - Giovanni Mestica, La missione di Dante nella «Divina Commedia» - N. Zingarelli, Chiose dantesche - A. Bonaventura, Da uno studio su «Dante e la musica» - G. Federzoni, Amore nel numero nove - Giuseppe Vandelli, Intorno al testo critico della «Divina Commedia».

★ **La Società fiorentina «Pro-Cultura»** ha inaugurato la sera di mercoledì il suo quinto anno di vita fiorente nell'austera sala del Palazzo Bardi. Il Presidente Arturo Linaker ha tratteggiato il cammino percorso osservando come il pregiudizio contro queste conferenze che vogliono essere ampiamente illustrate da proiezioni vada rapidamente scomparendo nel pubblico colto borghese. Quindi l'ingegnere Martinez parlò della storia e dell'arte siciliana sotto i normanni e Federico II.

Fra le letture più notevoli dell'anno sono annunziate un discorso del Pacinotti su la sua Posta elettrica, e le commemorazioni di Masaccio e di Bellini.

BIBLIOGRAFIE

Prof. ADOLFO FAGGI. *Victor Hugo poeta e filosofo*. Palermo, tip. F. Barravecchia e figlio, 1902.

Tra i molti articoli e discorsi, cui diede occasione il centenario della nascita del grande poeta francese, è notevole questa *memoria*, letta alla R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Palermo dal prof. Faggi, per la sicurezza di certe osservazioni che l'A. fonda sull'esame dell'opera victorughiana, la quale egli mostra di completamente conoscere, e non su indirette impressioni, come molti critici orecchianti fecero e fanno. Alla *memoria* del Faggi manca piuttosto la perfetta fusione delle varie osservazioni, che qua e là appaiono un po' staccate e saltuarie. Giustamente egli, per ben comprendere e spiegare l'arte dell'Hugo, esamina la famosa prefazione del *Cromwell* «dove il poeta ha esposto i supremi principi dell'arte sua e dell'arte moderna in genere:» i quali il Faggi chiaramente in parte riassume e spiega e critica. Ma pur dopo le critiche riconosce la grandezza del poeta francese, che di sé diceva nelle *Contemplazioni*: «Io non ho rifiutato il mio compito sulla terra. Il mio solco, eccolo: il mio covone è qui.» Il suo solco, esclama il Faggi concludendo, è un solco di gloria che non si cancellerà mai: il suo covone di grano sono i grandi, i nobili pensieri che egli ha seminati in tutti i cuori: e l'Italia che egli amò vede ancora come la Francia allargarsi nell'ombra fino alle stelle il gesto augusto del grande seminatore.

T. O.

ARTURO FOÀ. — *Ugo Foscolo*. Torino, Carlo Clausen, 1902.

È una serie di capitoli sugli amori di Ugo Foscolo, seguita da uno studio estetico sui *Sepolcri* e da una conferenza intitolata *Ugo Foscolo e il pensiero contemporaneo*. Gli argomenti dunque che l'autore tratta sotto quest'unico titolo sono vari: in tutti quanti però è visibile un collegamento organico, giacchè tutti quanti riescono a lumeggiare in un suo carattere fondamentale, il temperamento umano e artistico del poeta. La storia dell'amore foscoliano non è una di quelle solite esposizioni di lettere, che null'altro dànno a conoscere se non una curiosità indiscreta da parte del raccoglitore, ma uno studio geniale della natura di questo amore, dei suoi vari aspetti in relazione alla vita e in corrispondenza anche coll'arte del nostro poeta. L'unione intima dell'elemento classico col romantico, che noi riscontriamo nei *Sepolcri*, la rivelazione di un sentimento tutto nuovo entro plastiche forme di greca bellezza, non è soltanto un tipo d'arte maestrevolmente ideato dal Foscolo in uno dei suoi momenti più felici d'ispirazione, ma fu una tendenza costante di tutta la sua vita psicologica, tendenza che in tutte le sue fasi progressive si riconosce e nei suoi amori, e nei suoi sentimenti etico-filosofici, e nei suoi dubbi religiosi. Così nei *Sepolcri* la felice evocazione dei tempi eroici e mitici della Grecia antica ha la sua ragion d'essere nel concetto civile che il Foscolo vuol esprimere, e si unisce a quel malinconico sentimento della natura tutto proprio dei poeti moderni; nelle poesie amorose, e in molte parti del suo epistolario egli mostra di vagheggiare un tipo femminile, in cui la bellezza perfetta delle forme non vada disgiunta da una grazia tutta spirituale, da un fuoco tutto di passione che commuova l'animo ed eccìti il senso. Ecco quanto dimostra assai felicemente Arturo Foà, e da questo concetto che emerge da ogni sua argomentazione, traggono la loro unità tutti i saggi critici componenti il suo volume.

G. M.

Mons. Can. GAETANO BEANI. *Alcune lettere di Niccolò Pilli*. Pistoia, Tip. G. Flori, 1902.

Queste dodici lettere indirizzate a Cosimo I duca di Toscana dal giureconsulto e letterato pistoiese Niccolò Pilli, le quali ora pubblica, in occasione di nozze, Mons. Beani, non sono inutili per certe notiziole storiche che vi si trovano, né sgradevoli alla lettura per certo *colorito del tempo* che hanno naturale. L'editore di queste lettere raccoglie poi in una breve prefazione le pochissime notizie che sul Pilli ha potuto rintracciare, specialmente servendosi delle lettere stesse; ma se è riuscito a dirci quando è nato (circa il 1518) non sa dirci quando è morto. Poco danno. Non fu egli più che mediocre giureconsulto e l'ufficio più importante che sostenne fu di assessore a Brindisi. Di lui letterato giova ricordare soltanto che pubblicò le rime, per privilegio avuto dal duca Cosimo, di due suoi concittadini, Montemagno e Cino. I due libretti, ora rarissimi, uscirono in Roma nel 1559 pe' tipi di Niccolò Bladi.

T. O.

Carteggi Italiani ecc. raccolti e annotati da Filippo Orlando. Prima Serie. IV. Firenze. Ditta Ugo Foscolo, 1902.

Nella nota serie di *Carteggi* inediti o rari raccolti dall'Orlando è apparso un nuovo fascicolo (il 4° della *Prima serie*) ricco di materiale utilissimo per la storia nostra civile e letteraria, tolta in gran parte dall'inesauribile serbatoio della nostra Biblioteca Nazionale. Ci sono lettere di 16 scrittori, più o meno illustri, e se parecchie hanno poca o punta importanza e avrebbero potuto rimaner inedite senza danno dei posteri, e altre nulla aggiungono di sostanziale alla conoscenza dei loro autori (come quelle del Giusti), molte altre sono veramente importanti e va data lode all'Orlando di averle raccolte, pubblicate ed anche, per quanto un po' troppo parcamente, illustrate

Si riferiscono alla fine del secolo XVIII e la massima parte al secolo XIX; emergono per l'importanza dei nomi, o per notevoli particolari una lettera dell'Acerbi, parecchie del Foscolo (quasi tutte in francese *) 4 del Gioberti, molte del Giordani che dovette scriverne un'infinità, una del Ranieri, una del Tommaseo, altro formidabile epistolografo, parecchie di G. B. Niccolini. Molto interessante tra le cose recenti la corrispondenza del Montazio coll'Ademollo.

D. G.

* A quando la ripubblicazione di tutto l'*Epistolario*?

ERCOLE NARDELLI. — *L'adolescente*. Rieti, Trinchi, 1902.

Ben vengano anche i libri per gli adolescenti e tanto meglio se possono dare senza parere qualche buon consiglio. L'ammaestramento che racchiude *L'adolescente* e che temo sarà poco ascoltato, è che i giovani, e i giovanissimi specialmente, debbono guardarsi dalle ragazze belle e seducenti e nello stesso tempo vane e troppo esperte nell'arte della civetteria. Per fortuna non sempre l'incontro con una di queste porta conseguenze tanto disastrose come per il protagonista di questo racconto. E anch'egli, se per il suo animo sensibile ed eccezionalmente poetico deve soffrire più di un altro nel vedere svanire il suo sogno potrebbe mi pare nella sua stessa facoltà di sentire profondamente e nella sua gioventù trovare la forza di reagire contro le pene che lo opprimono e lo amareggiano e risollevarsi col tempo. Così come le cose accadono, è troppo averne distrutto cuore intelletto e vita. Il libro è scritto semplicemente, senza pretesa, con sincerità ed anche con verità in certi particolari.

C. C.

PAOLO MATTEI-GENTILI. — *I Cenci — Figure e pastelli del marciapiede*. Milano, Benedetto Bacchini, 1902.

Son bozzetti semplici e brevi intesi a porre in evidenza uno dei mali peggiori della società: l'accattonaggio; e non soltanto l'accattonaggio vero e proprio, ma anche quello dissimulato dei venditori ambulanti, dei giornalai ecc. che è ancor più diffuso e non meno doloroso e degradante. Piccoli racconti si susseguono uno all'altro; qualche dialogo condotto con una certa abilità, qualche profilo delineato con tratti abbastanza definiti contribuiscono a rendere sufficientemente interessante la lettura. Certamente sarebbe vano il ricercare in questo volumetto molta originalità e

profondità di pensiero; tuttavia esso ha il pregio della naturalezza e della semplicità, e nella sua modestia quindi può pretendere di essere bene accetto al pubblico dei lettori.

G. M.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione

Via S. Egidio, 16 - Firenze

Dir.: ADOLFO ORVIETO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO per l'anno 1903:

	Anno
Per l'Italia . . . . . . L.	5.00
Per l'Estero . . . . . . »	8.00
	Semestre
Per l'Italia . . . . . . L.	3.00
Per l'Estero . . . . . . »	4.00
	Trimestre
Per l'Italia . . . . . . L.	2.00
Per l'Estero . . . . . . »	3.00

Abbonamento dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. **10.**

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini, GUIDO BIAGI — **I Cellini di Ravenna,** CORRADO RICCI — **Il Cellini critico e filosofo,** G. S. GARGÀNO — **Benvenuto orafo e scultore,** ANGELO CONTI — **W. Goethe e il Cellini,** DIEGO GAROGLIO — **Le rime,** ANGIOLO ORVIETO — **Marginalia.**

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo,** VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante,** ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci,** ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo,** DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore,** DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti,** GAIO — **Marginalia — Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico,** ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica,** G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo,** GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »,** ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 5 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 50.

PREMI DEL "MARZOCCO" PER L'ANNO 1903

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1903) che dentro il **31 GENNAIO 1903** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 8.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1903.

PER LE SERIE DISPARI

1.° Estr. 2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

PER LE SERIE PARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall'1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti in oggetti artistici della reputatissima **MANIFATTURA DI SIGNA** **(un premio ogni 18 abbonati).**

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno 7 Febbraio 1903: entro il secondo gruppo dall'estrazione del 14 Febbraio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° Tutte le serie saranno distinte in due ordini: *pari e dispari:* e a ciascuna di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

GLI ABBONATI NUOVI ANNUALI RICEVERANNO IN DONO I NUMERI DEL DICEMBRE 1902.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 50. 14 Dicembre 1902. Firenze

SOMMARIO

Gaetano Negri, GIACOMO BARZELLOTTI — **Per l'arte e per l'erario**, GUIDO BIAGI — **Tipi che spariscono.** *Il signor Cappellano*, RENATO FUCINI — **La fuga di Barnabò.** (*Novelletta in versi*), ANGIOLO ORVIETO — **Ça passe!** (*Leggi della vita e dell'accademia*), ENRICO CORRADINI — **Marginalia**: Le intenzioni e i fatti, G. S. GARGÀNO. — *Le opere di Leonardo e il Governo. Il Parlamento e il Campanile di S. Marco. Un'osservazione di Sarcey. Il giornalismo in Turchia.* — **Commenti e frammenti**: *Marina o Marineria?* G. RIGUTINI — **Notizie** — **Bibliografie**.

GAETANO NEGRI.

Quando Gaetano Negri faceva stampare dal 1893 al 1897 i suoi quattro volumi di saggi, il pubblico italiano, da cui egli, mettendo in luce il primo, non s'era aspettato un solo lettore, glie ne dette subito molti, e con un rapido crescendo di attenzione calorosa, che maravigliò lo scrittore, modesto com'era pur nella giusta coscienza del suo ingegno. Il favore, toccato piú in specie alle *Meditazioni vagabonde* e ai *Segni dei tempi* (di questi l'Hoepli ci dà ora la terza edizione), (1) non dové però stupire chi vi riconobbe l'indizio di un bisogno vivo, che col diffondersi della coltura anche fra noi, si faceva già sentire ai piú pensanti tra i nostri lettori. Era il bisogno di libri, nei quali le idee filosofiche e scientifiche, senza perder nulla della loro impronta e della loro buona lega, fossero fatte circolare tra le menti piú cólte, non da uomini tutti chiusi nella scuola o in un sistema, non da dotti di professione, ma da scrittori d'ingegno vivo e fine, da scrittori veri, capaci di abbattere quel muro di separazione, che in Italia aveva diviso da secoli — e divide in parte ancora — le forme piú alte del pensiero dalla letteratura.

Che l'ambiente intellettuale fosse in Italia già disposto per la lettura e, quindi, per la produzione di libri come questi, lo ha mostrato, nell'ultimo decennio trascorso, la fama del Negri cosí presto cresciuta. Egli l'ha meritata e come scrittore geniale e, dirò di piú, come uomo, in cui il carattere dava saldezza all'ingegno, per la nobiltà del sentire, che gli ha fatto anteporre l'ufficio disinteressato del filosofo e del critico, cui non preme se non il vero, a qualsiasi favore avesse potuto venirgli dalle doti attraenti della sua mente. I trionfi, che gli aveva dato la parola — egli era dei primi, forse il primo dei nostri *conferenzieri*, — gli onori, a cui gli aveva aperto larga via la sua riputazione di uomo politico, tra i piú forti del suo partito, eran nulla per lui a confronto dell'intima sodisfazione, che provava nell'osservare i fenomeni del mondo morale e storico e nello studiarli e descriverli, tali quali sono, senz'alcun preconcetto.

Poiché il suo era veramente un ingegno osservatore, nato per applicare ai fatti umani e alla vita quella critica, la quale — scriveva il Sainte-Beuve — « se met à la fenêtre et regarde passer chaque chose, » e la cui opera « est comme un voyage perpétuel avec toute sorte de personnes et en toutes sortes de pays. » E anche il nostro, come il sommo critico francese, aveva, ce lo ha detto egli stesso, « viaggiato nelle piú varie regioni della coltura moderna, studiando le piú importanti manifestazioni dello spirito del tempo nostro e quelle del passato che piú gli sono affini. » Da quale preparazione di forti studi fosse nutrita la sua critica, si vede sopra tutto nelle pagine delle *Meditazioni vagabonde*, ov'egli penetra a fondo le condizioni storiche della coscienza religiosa nel passaggio dal Paganesimo al Cristianesimo, e tratteggia le alte figure di Marco Aurelio, di Sant'Agostino e di San Paolo; si vede nel suo libro sull'Imperatore Giuliano, là dove ci mette innanzi le ultime lotte tra il Politeismo crollante, sorretto dall'Apostata, e la nuova fede. La morte, che lo colse improvvisa il luglio passato, gli troncò in mano un lavoro, che avrebbe anche piú largamente attestato dell'acume e della solidità dei suoi studi storici: lo scritto su Sant'Ambrogio, in cui egli portava quasi un senso di riconoscente pietà filiale pel gran vescovo della sua Milano.

Noi crediamo che Ulrico Hoepli, riprendendo con questi *Segni dei tempi* la stampa delle opere di Gaetano Negri, sia stato ben consigliato dall'affetto che lo legava all'amico illustre. Per la varietà e per la finezza di composizione degli scritti che contiene, il bel volume è fra quelli dello scrittore milanese il piú adatto a mostrarci con quale arte sicura e squisita egli sapesse trattare un genere letterario, del quale sinora noi italiani non avevamo avuto in casa nostra che appena qualche campione.

L'*essai*, il *saggio* filosofico, critico, storico, inteso e trattato come opera artistica di pensiero e di forma, non ha avuto — e non ha né anche oggi — nella nostra letteratura la parte importante che invece ha nella francese e nell'inglese. Tra i connazionali di Michele Montaigne e di Francesco Bacone ha prodotto sino a noi tutta una fioritura di opere di fattura squisita, che non potevano venir su se non da un sottosuolo di tradizioni letterarie alimentato per secoli col detrito di quanto ha avuto di piú germinale e di piú fecondante la nuova coltura d'Europa. Uno tra i segni del difetto di *modernità*, innegabile nella nostra prosa, se la confrontiamo a quella delle due nazioni, che hanno creato la nuova coltura d'Europa nei secoli decimosettimo e decimottavo, è certo questo: l'esser mancata a noi una letteratura del *saggio*; l'esserci mancato quel genere di composizione in prosa, che si presta meglio d'ogni altro a portare nell'espressione del pensiero moderno quell'agilità, quell'adattabilità multiforme e penetrante, ch'esso deve avere, se vuole essere il pensiero d'una società intera, se dello spirito del nostro tempo vuol rendere ciò ch'esso ha di piú suo: l'incontentabilità critica, l'originalità incomunicabile dell'iniziativa e dell'azione, tutta personale, esercitata dallo scrittore. Si può dubitare se anche nel secolo decimonono la nostra letteratura abbia avuto piú di due o tre scrittori di questo genere — e certo ha avuto il Leopardi — da mettersi sotto ogni aspetto coi migliori e coi piú perfetti che la Francia e l'Inghilterra hanno avuto dal Sainte-Beuve al Renan e al Taine, dal Lamb e dal Macaulay a Walter Pater.

Ciò che si può dir certamente è che uno dei nostri scrittori di *saggi*, i quali si sono piú avvicinati ai migliori d'oltralpe, è Gaetano Negri. Questa lode gli è dovuta, non tanto, io credo, perché egli sia uno *stilista* nel piú alto e vero senso della parola, — in lui la forma e, in specie la lingua, lasciano spesso a desiderare, — quanto per la potenza d'analisi e di penetrazione, che il suo pensiero, originalmente, istintivamente critico, deriva dalla conoscenza profonda d'ogni soggetto, a cui si applica, ricercandolo fibra per fibra, per poi ricomporne le parti in un organismo vivo e armonioso. E quest'arte del pensiero critico è nello scrittore lombardo tutta avvivata da una vena intensa di nobile amore del vero, che persino là dove l'analisi parrebbe dovesse escludere ogni moto ed ogni calore, giunge a farsi sentire e a dar getti di vera, di commovente eloquenza. Sono i momenti, in cui l'oratore, l'uomo facondo per intima convinzione, il *vir bonus dicendi peritus*, secondo la bella definizione antica, vien fuori e grandeggia nello scrittore. Di qui la viva simpatia ch'egli ha potuto svegliare — grande successo per uno scrittore cosí severo — anche nel pubblico femminile.

Il bel volume, che ora ci torna innanzi nella nitida edizione di Ulrico Hoepli, esprime col suo titolo ciò che può dirsi il tratto piú caratteristico e proprio dell'opera di Gaetano Negri; la quale è stata una specie di auscultazione psicologica dell'anima del nostro tempo, ha mirato a darcene, come voleva il Sainte-Beuve, una diagnosi clinica. E al Negri i sintomi delle condizioni della società contemporanea non sempre sono apparsi confortanti. Una nota fondamentale di pessimismo, inseparabile anche in lui dallo spirito critico, resa piú intensa dalla lettura dello Schopenhauer, circola in tutti questi saggi, massime là dove l'esame dei mali presenti richiama lo scrittore al pensiero dei mali della patria. Da questa parte, a cui egli teneva sempre fisso l'occhio, l'orizzonte gli appariva anche piú fosco. Le preoccupazioni, pur troppo giustificate, che, in quegli anni nei quali uscirono i saggi, strinsero tante volte il cuore di quanti tra noi amavano da vero il nostro paese, non potevano non riflettersi nella sua diagnosi. Chi sa se adesso, rivedendo per la nuova stampa il suo libro, egli le avrebbe attenuate o piuttosto aggravate? La caduta fatale, che lo rese muto per sempre, che gli fece chiuder gli occhi per sempre alla gloria del nostro sole, mentre passeggiava lieto coi suoi, ci tolse in lui uno dei pochi scrittori, dai quali la patria avrebbe sempre potuto aspettarsi una parola autorevole di consiglio, di conforto o di ammonizione, una parola opportuna, benefica, e, quel che piú importa, non partigiana.

Giacomo Barzellotti.

(1) GAETANO NEGRI. *Segni dei tempi*, profili e bozzetti letterari. Terza edizione. Milano, Ulrico Hoepli, 1903.

Per l'arte e per l'erario.

Una Commissione ministeriale si dev'essere in questi giorni adunata alla Minerva, per divisare i modi piú acconci a crescere pregio e attraenze alle gallerie e ai musei dello Stato, mettendo meglio in mostra i tesori che essi racchiudono. Buono e lodevole pensiero, che prova come un nuovo spirito vegli alle sorti delle nostre gloriose collezioni, e come le idee piú moderne, quelle che, alcuni anni fa, sarebbero sembrate pericolose dian penetrate in quel muto palagio cui il tardigrado elefante volge sdegnoso le terga. *Spiritus intus alit*, e lo vediamo dalla nuova legge sulle opere d'arte che ha dopo quarant'anni e piú unificato l'Italia, dandole un codice civile artistico, e mandando nel dimenticatoio tutti i vecchi editti che le necessità della difesa aveva galvanizzato, e dal recente decreto ond'è rivendicato alla patria l'onore di pubblicare le opere di Leonardo, svelando e magnificando la grandezza di quel divino intelletto.

Rompere il cerchio magico della tradizione, spezzare le vecchie pastoie che inceppano ogni iniziativa, è vincere una grande e poderosa battaglia. Potere ciò che si vuole, è dei forti e dei pertinaci; è lode a pochi concessa, perché ciò a pochissimi fu consentito. Onde noi salutiamo con compiacenza ogni segno di risolutezza e d'audacia; e persuasi che la maggior ricchezza e forza nazionale consiste nell'arte e nella coltura, vorremmo che i nostri tesori fossero messi in miglior mostra e tenuti in piú alto pregio, col divulgarli, col renderli sempre meglio accessibili, col trarne ogni lucro e vantaggio, poiché le meraviglie dell'arte son produttrici d'ogni maggior bene e se dànno la gioia a chi le mira, donano altresí la ricchezza a chi le pregia ed intende. Finora il maggior torto dello Stato era di tener cotesti tesori in non cale, lasciandoli in mani inette o neghittose; ora, dopo le modernissime resipiscenze, è suo debito, com'è suo desiderio, d'aumentarne il valore, di renderli piú attraenti, piú ricercati, piú remunerativi. I monumenti e le opere d'arte debbon provvedere al proprio mantenimento, debbon restituire con un frutto abbondante i capitali accumulati ch'essi rappresentano. Vediamo dunque di « metterli in valore, » come oggi dicono gl'industriali; vediamo di fare ai nostri tesori d'arte un po' di pubblicità, cavandone profitto come appunto sanno far gl'industriali, come fa un buon proprietario che da' suoi terreni vuol ritrarre il lucro maggiore.

Quali siano le proposte immaginate e caldeggiate dalla Commissione Ministeriale, né sappiamo, né vorremmo sapere. Certamente gli egregi uomini che il Ministero volle chiamare a consiglio, avranno suggerito buoni e sagaci espedienti onde l'erario possa avvantaggiarsi. Ora a quelle proposte vorremmo per conto nostro aggiungerne una, che ci par semplice ed utile, e potrà esser feconda di ottimi effetti per l'erario e per l'arte.

Tutti conoscono le condizioni della maggior parte delle nostre pinacoteche. Poche son quelle che furono razionalmente ordinate come i criteri moderni e gli esempi stranieri consigliano; ed anche quelle poche dovettero il loro logico riordinamento subordinare alle condizioni sempre infelici degli edifizi. Le piú conservano ancora quell'assetto che presiedette alla loro fondazione: quando furono raccolte e istituite per decorare palagi principeschi o reali, o per radunare sotto le grandi ali del fisco le tele strappate agli altari delle chiese e dei conventi, in una delle tante inconsulte soppressioni. I capolavori dell'arte sono accanto alle tele piú che mediocri, in condizioni di luce o scarse o inadatte; niun ordine né di tempi, né di scuole, né di nazionalità. Bisogna sguercirsi per vedere un Botticelli od un Pollajolo messo per aria in un angolo al buio, mentre un Guido Reni o un Caracci farà sfoggio delle sue nudità burrose nel bel mezzo della parete, in faccia alla finestra, dove meglio le carezzi la luce. Gl'*ignoti* che meriterebbero esser noti e studiati, son relegati nei cantucci piú oscuri; le false attribuzioni si pompeggiano nei cartellini bugiardi appiccicati alle piú ignobili imitazioni; mentre tante tele piene di luce e di vita, tanti gioielli malvisi o negletti aspettano la critica redentrice che li chiami alla gloria del sole, all'ammirazione degl'intelligenti, alla consacrazione della folla ammiratrice.

Le nostre gallerie aspettano ancora un riordinamento sagace: aspettano, la piú parte, una mano sapiente che ravvii le chiome disordinate. « *Pon' mano in quella venerabil chioma!* » Ma a compiere il miracolo, si richiedono molte cose che oggi a noi fan difetto: uomini competenti, denari, e ....denari. Bisognerebbe rifarsi da una parte col riformare gli edifizi, riducendoli adatti alle necessità dell'arte, a ciò che oggi la critica richiede. E poi converrebbe fare un disegno completo di ordinamento, e non procedere, come si fa, con parziali rattoppi; bisognerebbe scegliere, classificare, mettere ogni cosa al suo posto, mentre ora manca il posto per ogni cosa. E gli uomini, dove si trovano? I piú competenti non voglion lasciare gl'istituti già da essi ordinati e instaurati; e gli altri, che forse vorrebbero, o non possono o non osano. Sicché.... si finisce con l'emistichio batacchiano, che fu sapienza di governo, quando governare volea dir non far niente: *lasciamo star le cose come stanno.*

E lasciamole pure stare, finché le cose stesse non si decidano a muoversi, come il campanile di San Marco; ma intanto, giacché alla Minerva c'è pur desiderio di far qualche cosa di buono (poiché il molto non si può), procuriamo di profittare di queste eccellenti disposizioni. O non si potrebbe, per esempio, iniziare nei piú importanti centri artistici italiani, alcune di quelle mostre individuali che all'estero han trovato cosí largo favore?

Ricordiamo le esposizioni di arte fiamminga a Bruggia, cosí eloquentemente illustrate dal nostro *Gajo*, le quali fruttarono migliaia di lire parecchie, e attirarono un immenso concorso di visitatori. Perché non tentarne di simili anche fra noi? Perché, nella dolce primavera fiorentina, in un quartiere di Palazzo Vecchio, dalle cui bifore riscintilla il sole che si rifrange alle vetrate del Duomo o di Badia o alla marmorea e musiva fronte di San Miniato, perché nelle sale che furono dimora a Eleonora di Toledo e che son nelle vaste e luminose pareti rifiorite di gigli, presso il San Bernardo, la cappella di Palazzo ove si custodivano le Pandette e gli Evangeli; perché non si potrebbero accogliere in cosí splendida sede tutte le tele sorrise dal pennello del Botticelli, convitando alla nuova mostra dell'arte quanti d'Italia e fuori ne sentono il culto e l'ardore?

Pericoli? E quali? Il Governo, se permette ai vasellami cesellati del Cellini e agli arazzi dei Pitti di crescere fasto e decoro ai conviti regali del Quirinale; può ben concedersi licenza di condurre le tele che a lui appartengono da una ad un'altra galleria, in prestito temporaneo. O non viaggiano i codici? O non si richiedono i tesori delle chiese e delle fabbricerie per le mostre d'arte sacra? Qui sarebbero affidati a ufficiali dello Stato e custoditi in un palagio dalle solide mura, dove pericoli d'incendi e di manomissioni non esistono, in un palagio che è per un comodo cavalcavia congiunto alla Galleria degli Uffizi e dei Pitti.

Ma sia in questo o in in un altro edificio, non monta. Né a me preme che tali mostre s'inizino prima qui che altrove, né piuttosto col Botticelli che con un altro artefice insigne.

Penso soltanto che questa delle *mostr. individuali* sia una delle proposte che dovrebbero pigliarsi in esame, cosí per il vantaggio dell'arte e degli studi, come per quello della cassetta. Vedere un artista in tutte le fasi della sua carriera e studiarne una accanto all'altra, con gli originali e con buone riproduzioni, le opere, è ricerca degna della critica odierna, è intendimento utile e buono, buono per l'erario e per l'arte.

Guido Biagi.

Tipi che spariscono.

IL SIGNOR CAPPELLANO

Il maestro titolare era andato via improvvisamente. Capitatagli l'occasione di un posto migliore, aveva piantato banco e burattini e s'era voltato altrove a fare il proprio interesse. Buon viaggio e buona fortuna.

Occorreva affidare a qualcuno, provvisoriamente, la classe per i tre mesi che restavano dell'anno scolastico; e il Sindaco propose il signor Cappellano, uomo intelligente, istruitissimo, di specchiata rettitudine e — sono sue parole — perfettamente idoneo a compiere il delicato incarico perché pieno di buona volontà e capace di tutto.

Ma le lettere anonime contro quel galantuomo *idoneo e capace di tutto*, non si fecero aspettare. In una settimana ne comparvero tre. La prima parlava di dolori artritici; la seconda, di sassate ai ragazzi; la terza di baruffe continue, di scene di pugillato, di un dente rotto e di nasi ammaccati e sanguinanti.

Il Sindaco, interpellato in proposito, rispose di proprio pugno una lunga lettera riservata, nella quale parlava di calunnie diaboliche e metteva le cose al posto col raccontare che dei dolori artritici era vero, ma che questi si limitavano alle estremità inferiori ovverosia alle gambe, e che per tale impedimento, trovandosi qualche volta il signor Cappellano nella impossibilità di alzarsi dalla sua sedia, era costretto, per mantenere la disciplina fra quella fitta di malfattori precoci, a valersi di altri modi di correzione non precisamente contemplati dal vigente regolamento. Era vero di un dente rotto e di qualche naso ammaccato, ma questi piccoli guai, domando io — continuava il Sindaco — come si fa ad evitarli, illustrissimo signore, quando alcuni ragazzi figliuoli dei peggiori libertini del paese, gente senza coscienza e senza fede, sono capaci di entrare nella scuola con le tasche piene di nòccioli di pèsca (non sassi, signor ispettore, non sassi!) e di consumarli tutti a tirarseli fra di loro e qualcuno, di rimbalzo, al signor Cappellano?! Mettiamoci per un momento nei panni di quel pover uomo e conveniamo, illustrissimo, che noi si farebbe come lui e forse peggio.

Tutte bellissime ragioni; ma la settimana seguente, dopo tre ore di strada ferrata, due di barroccino e quattro delle mie fedelissime gambe, e dopo aver pesticciato parecchia neve sebbene fossimo agli ultimi di marzo, arrivai nella frigida forra dell'Appennino dove sorgeva nudo, umido e nero l'antro del calunniato educatore.

Il Sindaco era andato al Capoluogo per una adunanza, l'assessore dell'istruzione, che abitava lí presso, era in un bosco lontano a sorvegliare gli sterzatori; ed io entrai solo nella scuola.

Il signor Cappellano che mi conosceva di vista, appena mi ebbe scorto si levò con un moto rapido la pipa di bocca, rimpiattandosela accesa in una tasca del gabbàno; e tendendomi le braccia:

— Mi compatisca, illustrissimo, se non mi alzo come sarebbe il mio dovere — mi disse con un vocione da far tremare la stanza. — Mi compatisca perché non posso.... ahi! ahi!... Ha veduto? Eccomi qui inchiodato dai dolori nelle gambe; e tutti i giorni si peggiora.... si peggiora perché quel somaro del....

Lo interruppi con una esclamazione di pietà

e, armatomi di coraggio, mi accostai a stringergli quella mano che egli mi porgeva supplichevole e sulla quale si vedevano palesi le tracce dei contatti avuti con la pipa, con lo scaldino, col calamaio e chi sa mai con quante altre cose.

— E questa è tutta la sua scolaresca? — domandai.

— Lustrissimo, sí.

Per prender tempo e per orientarmi, mi misi a girellare fra i banchi sganasciati, osservando la catastrofe dei libri e dei quaderni bisunti e strapanati. I ragazzi mi guardavano, dai loro musi sudici e arruffati, con occhi ora spauriti, ora volpescamente sorridenti, mentre il signor Cappellano, via via che mi fermavo dinanzi a questo o a quell'altro de' suoi alunni, me ne dava in quattro parole i connotati biografici.

— Cotesto è un assassino, vede, lustrissimo! Glielo domandi, se la faccia dire la bella prodezza che mi fece anche ieri, anima dannata!

Io seguitavo taciturno il mio giro; e il Cappellano, vedendomi fermo dinanzi a un altro ragazzo:

— Cotesto, sí, che è l'indemoniato! Gli frughi le tasche, lustrissimo, e vedrà! È quello de' nòccioli di pèsca cotesto figuro! Lo frughi, lo frughi....

Non gli detti soddisfazione; e quando mi fermai ad accarezzare le gote pallide di un povero biondino infreddolito, al quale avevo visto sul banco un libro ed un quaderno meno sudici degli altri:

— Bene spese le sue carezze, lustrissimo; bene spese! Se sapesse che arnese è cotesto! Già è di pelo rosso, e tanto basta per.... Ah, mi fai le boccacce! Ah, mi fai anche le boccacce, pezzo di galeotto! — urlò il signor Cappellano, mandando faville dagli occhi gonfi di sangue. — Beppe, tocca a te!

E Beppe, un tànghero ispido e bernoccoluto, il quale era il compagno di sinistra del povero arnese *di pelo rosso*, si dette a intronargli la testa con una tal grandine di scapaccioni da fargliela girare in tondo come un arcolaio.

Intervenuto provvidenzialmente come l'angelo d'Abramo, fermai il braccio micidiale, e voltomi al calunniato educatore:

— Metodo di mutua disciplina, eh, Cappellano?

Il Cappellano, senza aver capito nulla né delle mie parole né dell'ironia che dovevo aver nella voce, mi rispose, sbraciando distratto lo scaldino:

— Metodo di mutua disciplina; lustrissimo, sí.

E cominciò a dimostrarmi, con gesti olimpici e occhi furibondi, l'utilità dell'ingegnoso espediente inventato da lui per supplire alla immobilità impostagli.... Ahi, ahi!... da quei maledetti dolori alle gambe.

Nel tempo che l'ascoltavo guardandolo fisso, mi dettero nell'occhio tre lunghi vergoni di castagno, che egli aveva a portata di mano appoggiati al muro dietro le spalle.

— E quelli? — domandai. — Per l'insegnamento oggettivo, eh, Cappellano?

Per lui fu greco, e mi rispose.

— Lustrissimo sí. — Quindi un gran tonfo sulla tavola per chetare gli alunni che rumoreggiavano; poi, presi i tre vergoni, mi spiegò che il piú corto era per la *prima*; il mezzano per la *seconda*, e il piú lungo per la *terza* sezione. E se li palleggiava disinvolto come Diomede l'asta poderosa.

— Sta benissimo! — osservai — La prima sezione è lí nei primi banchi; dunque è piú che sufficiente quello corto. La seconda che è due banchi indietro.... Va benissimo anche il mezzano. Ma per la terza sezione laggiú in fondo, Cappellano, come fa a dare con sicurezza nel segno? E quando rebbia dalla sua cattedra a uno degli ultimi, non le accade mai di agguantarne anche qualcuno di quelli che rimangono, diremo cosí, sullo stradale?

Con un arruffamento dei sopraccigli mi fece capire che anche lui aveva notato questo leggiero inconveniente del metodo; pensò un po' masticando, poi si spenzolò a urlarmi in un orecchio:

— Sa quel che le posso dire, lustrissimo? Accidenti a quelle che vanno di fòri!

Scosse con un moto leonino la liquida perla delle narici e ruotò un'occhiata a falce sulla turba zuccona.

Seguí un gran silenzio, durante il quale la turba zuccona, atterrita da quell'occhiata del suo maestro, restò immobile a guardarlo di traverso dai capi affondati fra le braccia incrociate sui banchi. Ma la scena mutò improvvisamente d'aspetto.

Quando mi fui accostato lentamente a un angolo della stanza ed ebbi preso la mazza e il mantello per andarmene, il Cappellano gridò:

— Attenti! — E battendo il tempo nell'aria col vergone che gli era rimasto fra le mani, mandò fuori dalla bocca spalancata una nota disumana alla quale i ragazzi fecero coro, stonando disperatamente, e tutti insieme dettero la via a un inno d'occasione nel quale, mentre scappavo, sentivo mescolato il mio nome con quelli di sua eccellenza, della patria e del re.

Dopo quindici giorni il povero signor Cappellano non era piú nella scuola e nemmeno nel Paese. Dalla scuola, nonostante le calde premure del Sindaco, lo fece uscire l'uffizio scolastico della Provincia; dal Paese lo forzarono a batter la gamba i libertini calunniatori.

Qualche mese dopo lo rividi in una città di questo mondo mentre, zoppicando e berciando, teneva dietro a un mortorio. Accompagnandolo con lo sguardo addolorato, pensavo:

— Anche lui, povero diavolo, ha trovato il suo equilibrio. Nato per le opere di misericordia, non essendo riuscito ad insegnare agl'ignoranti, s'è dato a seppellire i morti. Meglio per lui; guadagnerà di piú, e i clienti beneficati dal suo cuore non verranno mai, coi pugni caldi e serrati, a chiedergli vendetta dei benefizi ricevuti.

Renato Fucini.

La fuga di Barnabò.

(NOVELLETTA IN VERSI).

Lontano dalla peste
ond'egli in cuor tremò,
per valli e per foreste
trascorre Barnabò.

Dei morti e dei morenti
fuggendo la gran calca,
fra l'armi di sue genti
l'empio signor cavalca.

E pei meandri bui
delle selvagge piante
la sua piú bella amante
cavalca presso a lui.

Tocca gli abeti e i faggi
il destriero sauro
uso a sfiorare il lauro
fra gl'inchini dei paggi,

e disdegnoso scalza
col piè le aguzze pietre,
su per quell'ombre tetre,
su su di balza in balza.

Tremule foglie frusciano
sopra la veste serica,
mentre fra i rovi e l'erica
il palafreno va;

e d'un sorriso ambiguo
la superba signora
irradia ed innamora
il folle potestà.

Ei, nel fragil susurro
della serica gonna,
s'inebbria dell'azzurro
occhio della sua donna,

a cui scintillan, come
fosser sparsi di piccioli
diamanti, i riccioli
tenui dell'auree chiome.

Qualche ala fuggevole
li sfiora e si dilegua,
poi che la caccia ha tregua
nel moriente sol;

e i veltri innumerevoli,
stanchi di correr lepri,
fra' pini ed i ginepri
si raccolgono a stuol.

Scende la sera: un tenero
profumo di ginestre
lungo il sentiero alpestre
viene col vento e va;

mentre esalan, fra i roridi
muschi ed i bassi rami,
i segreti ciclami
tanta soavità.

Chi piú ricorda l'orrido
spettacolo dei morti,
che sotto il cielo torrido
passavano a coorti;

e ne gemeano i lugubri
carri dal passo lento,
fra 'l continuo lamento
delle campane funebri?

Simili a pomi fracidi
cadono gli appestati,
l'un su l'altro, ammucchiati
per tutte le città;

e il lezzo dei cadaveri
sale di stella in stella,
com'urlo vano della
irrisa umanità.

Forse le stelle piangono
la misera falange;
forse le stelle piangono,
ma Barnabò non piange.

Egli di gioia inebbriasi
nella foresta in fiore,
sognando dell'amore
l'acuta voluttà;

sognando baci ardenti
in armonia con gl'inni
dei venti, coi tintinni
giulivi degli armenti:

non gel d'amplessi torpidi
in una chiusa alcova,
ma una delizia nuova
fra cumuli di fior.

Fa un cenno; e in mezzo agli alberi
della solinga altura
gli stanchi palafreni
vagano alla pastura;

mentre a bivacco placido
per i dormenti prati
sotto i cieli sereni
si stendono gli armati.

È già nei cieli un'esile
falce di luna, e il vento
le piume de' cimieri
fa tremolar d'argento:

s'ode dintorno un murmure
di cristalline fonti;
grava sui cavalieri
la maestà dei monti.

Ma dentro il cuor del principe
arde l'amore; ond'ei
riprende in mezzo ai larici
il molle andar con lei.

Insieme van, le redini
abbandonate, e il sangue
nell'uomo ferve indocile
e nella donna langue.

Quand'ecco a un tratto l'impeto
del vento, tra le foglie
canore, alla bellissima
le chiome auree discioglie;

e un'ala d'oro palpita
nell'argentina luce,
accarezzando l'ispide
guance dell'ebbro duce.

Qual profumo! - Una spira
di voluttà lo stringe;
tacita a sé l'attira
quella notturna sfinge.

Ella sorride; addita
fra i rami un lume fievole,
e il destriero agevole
con lo sperone incita.

In gola un duro groppo
ha il sire; anch'egli sprona,
e del doppio galoppo
l'altipiano risuona.

Scompar, riappare quella
luce allo sguardo anelo,
simile ad una stella
spersa in un fosco cielo;

ma sempre piú s'approssima,
ma la giungono alfine:
rischiara un abitacolo
di genti montanine.

Il duca grida: « Apriteci! »
e balzato di sella
schiude le braccia fervide
ad accoglier la bella,

che a lui languidamente
già s'abbandona, fiore
di giovinezza ardente
in fragranza d'amore.

« Aprite, aprite! » ei grida...
Un silenzio di tomba;
e delle vane grida
la montagna rimbomba.

« Non siamo anche scherniti
dalla voce dei monti?
Apriteci, banditi!
Son Barnabò Visconti! »

L'empio nome risuona
come sinistro augurio,
ma dal chiuso tugurio
non risponde persona.

Allora i colpi piovono
sulla porta ribelle,
e dal cielo sogghignano
a Barnabò le stelle:

la porta cede all'impeto
di quella ferrea mano,
ed entra per il valico
il duca di Milano.

Per le scale l'invitto
signor rapido va
per punire il delitto
di lesa maestà:

ma la sua furia un livido
fetido corpo investe....
« Non lo toccare; guardalo!
Egli è morto di peste. »

Precipita la scala
il duca; ma le gote
accese gli percuote
il gelo aspro d'un'ala.

Son quelle chiome roride
di voluttà promesse,
son quelle gemme floride
d'un'agognata messe,

i capelli taglienti
ch'or gli sembran serpenti
che gli ficchino i denti
nelle carni dolenti.

E fugge, fugge, immemore
di tutto, per la selva,
come inseguita belva
da mille destrier,

il prence invitto, l'inclito
signore di Milano,
lasciandosi lontano
la dama e i cavalier.

Squassa passando gli alberi,
schiaccia passando i fior,
per valli e per foreste
cacciato dal terror:

vuole fuggir la peste
messere Barnabò,
ma tutte le foreste
gli urlano contro: No!

Angiolo Orvieto.

ÇA PASSE!

(Leggi della vita e dell'accademia)

A Parigi, all'*Académie*, si sono agitate in questi giorni due gravi quistioni. Gli illustri compilatori del Vocabolario della lingua francese hanno discusso — seriamente, come è loro costume — di due parole oltremodo allegre: *cocotte* e *cocufier*. Vi è un po' di comico fra l'allegrezza di tali parole e la serietà con cui si son dovute trattare da persone venerabili per gli anni e le dignità.

Ma una nota anche piú forte di comicità è uscita dal resultato delle lunghe discussioni intorno al sostantivo *cocotte* e al verbo *cocufier*. Gli illustri accademici si erano dimandati: — Dobbiamo noi accogliere nel Vocabolario la parola *cocotte* e la parola *cocufier?* Si son fatte, come abbiamo detto, discussioni lunghe e gravi, dopo le quali il corpo accademico si è scisso ed ha scisso in due il suo argomento. In votazione a grande maggioranza l'ambita ospitalità del Vocabolario è stata accordata a *cocufier* e negata a *cocotte*. Solo tre accademici, evidentemente tre filosofi, hanno dato il loro voto favorevole anche alla parola *cocotte*.

Le ragioni di un tale resultato non sembrano a prima vista nemmeno curiose. Sembrano un po' le solite, quelle che in qualunque paese del mondo ci possiamo aspettare da un qualunque corpo accademico vigilante alla difesa dalla buona lingua. Si è detto: *cocufier* è in Molière; dunque bisogna accettarlo. È antico, dunque esiste ed è rispettabile. E cosí si è votato per la rispettabilità di *cocufier*. Da questo punto la gioconda parola, col suo sorrisetto beffardo, entra a far parte della seria ortodossia lessicale francese.

Ma *cocotte* è di origine recente e già, almeno cosí pensano gli illustri vegliardi del *Palais Mazarin*, accenna a tramontare. Pensano che abbia fatto il suo tempo come *lorette*, *horizontale* e simili, e perciò non conviene che il Vocabolario accolga ciò che l'uso ormai incomincia a rifiutare. Certo può essere un'opinione molto discutibile questa degli accademici francesi circa la labilità e la caducità contemporanea della parola *cocotte*. Sarebbe anche lecito mettere in dubbio se essi, che per l'alto grado della loro età e della loro dignità debbono avere ben scarsi contatto col mondo comune, siano poi le persone dotate della maggiore e piú sicura sensibilità dinanzi ai capricci e alle mutazioni del linguaggio vivo sonante nella leggiera e fervida atmosfera di Parigi. Forse la cosa che per natura sua è cosí labile e caduca — dico quelle graziose creature che si chiamano *cocottes* — ha influito sulla valutazione della saldezza e della resistenza storica del nome. Comunque, i gloriosi compilatori del Vocabolario francese hanno espresso la loro opinione fortemente; e a qualcuno che dopo la votazione obiettava loro con la mano sul petto: — Vi assicuro, signori, che *cocotte* è tuttora dell'uso piú vivo! —, essi, i gloriosi vegliardi, hanno risposto: — *Ça passe, mon cher, ça passe, ça passe!* — Soltanto tre, come ho detto secondo la notizia dei giornali, pensavano che *ça, peut-être, restera*. Durante la discussione molti piccoli fantasmi di una lontana giovinezza dovevano far capolino tra le rughe dei volti austeri; molti piccoli sorrisi generati da ricordi smarriti nella notte degli anni dovevano riaccendersi per un attimo sotto le chiome canute; quei piccoli sorrisi furtivi che hanno i fanciulli quando tra le pagine del Vocabolario cercano con mano ghiotta del mistero dell'essere le rare e care parole in cui quel mistero si annida; quei medesimi sorrisi, poiché tra i vecchi e i fanciulli vi è spesso questa sola differenza, che per i primi è rimpianto ciò che per i secondi è aspirazione. Per tuttavia la maggioranza degli accademici continuava a ripetere: — *Ça passe, ça passe, ça passe!* — E soltanto i tre filosofi non senza qualche ironia per i colleghi obiettavano: — *C'est nous qui passons, confrères, mais ça, peut-être, restera.*

Ça passe. Povere *cocottes!* Passa rapidamente la loro fortuna cosí gaia e cosí pietosa, ed ora si vuole che accada lo stesso del loro nome che è nel medesimo tempo tanto grazioso e tanto idiota. Tutta la psicologia di una istituzione e di una classe è in questo nome. Gli accademici di Parigi hanno avuto torto dicendo che sta tramontando la gloria del nome *cocotte*, com'è tramontata quella del nome *lorette*. Il primo ha una sfumatura, un profumo speciale di significato, che non ha il secondo; ritrae a meraviglia quel non so che di deliziosamente idiota appunto, che è nella cosa. E quel profumo sarà il suo balsamo conservatore. La sorte del vocabolo è raccomandata ora alla classe ed alla istituzione, perché questa e quella non furono mai nominate bene, finché non si trovò, o meglio non si applicò a loro, il termine *cocotte*.

Tant'è vero che questo termine nato sulle rive della Senna batte ora le sue ali di farfalla per tutto il mondo; fa parte di quella ristretta lingua internazionale che dopo secoli e secoli i popoli son riusciti a formarsi. Gli accademici di Parigi non hanno avvertito ciò; non hanno avvertito che mentre credevano di fare una quistione di vocabolario francese, ne facevano una di vocabolario internazionale. Molte lingue hanno bisogno di quella parola per esprimere convenientemente una cosa che la convenienza in molti casi ci imporrebbe di tacere. Noi italiani, per esempio, tutte le volte che dobbiamo dire *cocotte*, dovremmo ricorrere alla franca crudezza dei padri nostri? Quella crudezza è anche una crudeltà verso quelle in fin dei conti innocue creature che si chiamano *cocottes*. La nostra anima mite non ce la consente piú. O dovremmo ripristinare il termine *cortigiana?* Non si può sempre parlare come si parla nei poemi antichi. Noi abbiamo preso il termine francese *cocotte*, perché è un gentile e fresco poema di psicologia civile, uno *specimen* di quei graziosi sotterfugi metaforici, a cui gli uomini e i linguaggi si attengono tutte le volte che sono posti tra la convenienza di tacere e la necessità di dire. *Cocotte* è un'invenzione piú felice di quella dell'*etèra* greca, perché questa nei costumi ellenici non era una creatura proibita, mentre quella è tale nei nostri, e noi col vocabolo riusciamo a farla accettare, non solo, ma anche a darle un certo colore di leggiadria e di amabilità. La merce passa perche il nome piace. A ben riflettere è un piccolo trionfo del paganesimo redivivo, è un piccolo dispetto che l'arguto spirito francese ha saputo fare alla morale cristiana. È certo una delle piú simpatiche creazioni francesi, di cui anche noi avevamo bisogno. Ora, in un quarto d'ora di rigore lessicale gli accademici ci vogliono togliere ciò che la Francia ci ha dato. Noi possiamo farne una quistione internazionale.

A Parigi soltanto si è sentita subito la curiosa stranezza di questa quistione, perche soltanto a Parigi tutta la vita piú varia e diversa è cosí raccolta e unita, proprio come le idee in un cervello, e perfino i fatti dell'Accademia hanno mille vie di comunicazione per arrivare magari nei *cabinets particuliers*. Ciò che non accade in Italia, dove tra un ordine di cittadini e un altro, tra una idea e un'altra, vi sono strati densi di materia bruta. Ma a Parigi si è sentito subito il motto sprezzante dei vegliardi: — *Ça passe;* — e forse per la prima volta le spensierate frequentatrici dei *Cabinets particuliers* si son trovate dinanzi alle severe ombre du *Palais Mazarin*. Senza dubbio son rimaste stupefatte per l'inopinato contatto. Certamente qualcosa, come una istintiva percezione della rassomiglianza tra la parola che vola e la loro vita che brilla e dispare, doveva essere negli animi fatti per un istante cogitabondi presso le mense serali. Io ne vedo qualcuna, appoggiato il gomito sulla tavola con quella disinvoltura che forma il loro *chic*, la gota troppo rosea sulla mano troppo gioiellata, tentare la soluzione del piccolo nuovo enigma: come mai esse, la parola che vola, la loro vita che brilla e dispare, debbano essere sottoposte al giudizio di tanto solenne Areopago. Le parole volano di labbro in labbro libere, capricciose, volubili; tante foglie spuntano a primavera sulle piante

dei *boulevards*, tante ne cadono in autunno, e tante parole possono nascere e morire nel giro di pochi anni, nel giro di un anno. Il vento della vita e della moda le porta, le mulina e le disperde, nei confini di Francia, di là dai monti e dai mari. E alla stessa guisa il loro piccolo destino, così vario e insieme così uniforme, fa delle piccole *cocottes*, libere, capricciose e volubili come le parole, tanto sincere e tanto bugiarde come le parole, agevoli e inafferrabili come le parole. Tutto ciò che vi è di più spumeggiante e di più inafferrabile. Uno spumeggiare di veli, di trine e di sciampagna, tutto labile nell'attimo e per l'attimo. Come le parole sfiorano le labbra dei mortali con il loro senso profondo o leggiero, piacevole o amaro, così le *cocottes* svolazzano sugli alti specchi della vita con i loro riflessi di fiammoline vaganti e non senza qualche ombra. È così la *cocotte*, è così la parola, è così la vita. Mettete queste tre cose senza giudizio, senza volontà, senza legge, senza passato e senza avvenire, mettetele dinanzi ad una accademia, e saranno rinnegate in nome di tutto ciò che vi è al mondo di più assennato, di più autoritario, di più fisso, immutabile e inesorabile nel tempo e nello spazio: in nome della storia e del dogma. *Cocufier* resta, perché è del Molière; ha con sé il dogma e la storia. *Cocotte* no, *ça passe*, perché non è sostenuto né dal dogma, né dalla storia. *Ça passe*, povere *cocottes!* Qualcuna dà del gomito al suo vicino di mensa e gli domanda: — *Tu ne trouves pas, mon cher, que les académiciens viennent de dire une bêtise? Ça passe vraiment?* — E un'ombra di malinconia scende sopra la sua fronte, intorno alla quale la malignità del tempo sfoglia con dita silenziose le rose dell'aurea giovinezza.

Ma infine non vi potrebbe essere stato un altro motivo di tanta severità negli accademici di Parigi? Le ragioni comuni che non sono più, come ho detto, nemmeno curiose, tanto sono le solite, forse non spiegano interamente come mai si sia presa la deliberazione di un ostracismo che potrebbe anche chiamarsi un vero delitto di leso vocabolario internazionale. Non solo, ma rinnegando la parola *cocotte*, quei signori hanno rinnegato anche tre quarti della letteratura francese, che ne è l'espressione più schietta e genuina. Come Dante vide sul sacro carro mostruoso

secura quasi rôcca in alto monte

sedere quella certa.... *cocotte* del medioevo che raffigurava la corte romana, così sull'immensa congerie della letteratura francese moderna noi potremmo vedere danzare snellamente ed elegantemente la *cocotte* di oggi, tanto più amabile dell'antica e che potrebbe anche raffigurare benissimo lo spirito giocondo di Parigi. Non è quasi credibile che questo sia sfuggito all'Accademia. Ripensandoci, non mi sembra che si possa spiegare il voto d'ostracismo per le comuni ragioni d'incompatibilità di carattere, diciamo così, fra l'Accademia e la vita. Ci deve essere un altro motivo. E non sarebbe forse, precisamente, un motivo di vita?

È probabile che i vegliardi del Palazzo Mazarino abbiano obbedito a un legge di vita, all'istinto più terribile della vita umana, all'istinto dell'egoismo. Cada il mondo, purché l'uomo, se fosse possibile, resti in piedi sopra la sua zolla di terra. Discutendo sul termine *cocotte*, quei signori pensavano, certo senza accorgersene, a se medesimi e concludavano: — *Ça passe* —, semplicemente purché *ça* è già passato per loro. Il motto meriterebbe di restar celebre negli annali del maledetto egoismo umano, press'a poco come il *ça ira* della Rivoluzione. Separando la sorte del verbo *cocufier* da quella del nome *cocotte*, accogliendo l'uno e respingendo l'altro, gli accademici sono stati di una malignità satanica. *Cocufier* è un'amarezza che resta, *cocotte* una dolcezza che passa. Per far dispetto a tutti i poveri mortali che sono e che saranno, resti l'amarezza consacrata nel vocabolario, e la dolcezza sia soppressa. Non se ne parli più, *ça passe*. Le leggi della vita sono anche nell'accademia.

Quei cari vecchi avevano della ruggine contro le *cocottes*. È venuto il quarto d'ora della loro vendetta.

L'ostracismo della parola è stato la loro piccola *revanche* contro la cosa. La vita esula dell'accademia? Il suo motto più saldo è scritto questa volta sul rovescio della medaglia.

Senza dubbio debbono averlo letto nel consesso anche i tre filosofi amici della parola *cocotte*, sorridendo alquanto dei loro venerabili colleghi. Ce li immaginiamo come i più giovani tra quei vecchi? Io credo invece che fossero i più vecchi tra i vecchi, saggi giunti a quella felice età in cui si può guardare in faccia la verità del mondo senza amore e senz'odio. Quando la storia diventa archeologia, non ha più partigiani, né avversarii. Così la giovinezza dei nostri tre filosofi fu un tempo ricordo storico ed ora deve essere semplicemente archeologia che non risveglia più passioni. Come Ulisse e i compagni oltre le colonne d'Ercole, essi devono navigare di là dai novant'anni nel mare tranquillo della serenità asessuale.

Così i loro colleghi hanno potuto dire ancora una parola di vita; essi soli, i nostri tre filosofi non più vecchi ma antichi, una parola di verità.

— *Ça passe!* — È una menzogna, ma la vita sta spesso nell'ira con cui si mentisce a noi stessi ed agli altri.

— *Cela est bien passé, mais pour nous!* — È la verità.

Pensiamo un po' come siano matti quelli che vogliono mettere d'accordo la vita e la verità.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

Le intenzioni e i fatti.

Luigi Villari ha difeso contro alcuni critici italiani le intenzioni del suo libro *Italian Life in Town and country*, che non mirano (contrariamente a quello che ai critici suddetti è sembrato) a mettere in cattiva luce il nostro paese. Noi che dalla lettura del libro riportammo una sfavorevole impressione, che non abbiamo del resto mutata, siamo lieti di questa dichiarazione, e dolenti nello stesso tempo che pur troppo all'intenzione non abbia corrisposto la forma. E potremmo ai nostri appunti ed a quelli degli altri aggiungere nuove prove di fatto perché i lettori giudichino spassionatamente.

Dice il Villari: io ho voluto dire tutta la verità, ed ho detto perciò il bene ed il male. È giusto. Ma quando descrive il tipo di un'abitazione borghese come a p. 85, noi cerchiamo invano nelle pagine in cui l'autore si è indugiato a far l'inventario del più goffo arredamento immaginabile di un salotto da ricevere, noi cerchiamo invano una parola che accenni ai moltissimi salotti della borghesia moderna che non sono niente affatto del genere di quello che egli presenta agli inglesi. Perché ha taciuto quello che era in dovere di dire, in omaggio alla verità?

Sull'educazione dei nostri giovani che passano, secondo lui, dall'infanzia alla giovinezza, non conoscendo lo stadio intermedio dell'adolescenza, si può dire in coscienza che quando in Italia « un ragazzo ha raggiunto i quindici anni prende parte alle *evening parties* e ai balli e fa nella buona società le sue visite formali alle signore »? (p. 94). Si può dir questo senza accennare ai moltissimi giovanetti, anzi alla maggior parte dei giovanetti di 15 anni che stanno a far la sera le loro lezioni per il giorno dopo?

I nostri ufficiali? Quelli di cavalleria « trovano una sufficiente occupazione nei loro doveri sociali o nello *sport:* ma quelli di fanteria non hanno simili risorse e per conseguenza tendono a divenir sempre più stretti di spirito e frivoli » (p. 141). Questo il male; e ammettiamo che sia vero, quantunque io abbia avuto frequentissime prove del contrario. Ma il bene non c'è nelle pagine seguenti del libro. Vi sono ufficiali che studiano e che lavorano, che sono intelligenti e dotti. Perché il Sig. Luigi Villari li ha dimenticati; perché non una sola parola delle nostre armi dotte, degli ufficiali di stato maggiore? Le caserme dei nostri soldati sono « straordinariamente affollate ed antigieniche; i dormitori nella maggior parte dei casi sudici e pieni d'insetti; le razioni dei viveri deficienti così di qualità come di quantità. » Traduco e non commento.

E i nostri impiegati? Chi li vuol conoscere viaggi in uno scompartimento di seconda classe; ne troverà certamente uno che gli « racconterà tutti i suoi affari » (p. 151) e gli darà prova della sua crassa ignoranza. E gli intelligenti, quelli che viaggiando sono contegnosi e circospetti come un qualsiasi inglese, mancano, come al solito, completamente in questo libro.

Le nostre amministrazioni? Tutte corrotte, s'intende, senza speranza che migliorino per l'avvenire, perché il Sig. Villari ha la bontà di avvertire gli inglesi di questo, che « una riforma generale ed urgente è necessaria; ma la pubblica opinione non ha anche compreso questo fatto che un paese povero come è l'Italia, non può offrirsi il lusso di un'amministrazione inetta e disonesta, come l'America » (p. 152).

L'amministrazione della giustizia? È quella che può derivare da queste condizioni in cui si trovano gli italiani. Traduco, al solito. « Gli italiani hanno una considerevole ripugnanza ad infliggere pene e sono sempre pronti a giustificare i criminali. Ogni diminuzione di severità è riguardata come un segno di progresso giuridico e di più alto incivilimento » (p. 187). E recentemente noi abbiamo letto su giornali francesi autorevolissimi e non teneri del nostro paese, un elogio appunto della nostra magistratura e dei nostri procedimenti giudiziari. Ma il Sig. Villari ci assicura che egli è pieno di tenerezza per il suo e nostro paese!

Le nostre mamme? Ecco quello che esse sono occupate a fare verso la fin di giugno: « Sono sempre ad aspettare un professore per raccomandare i loro diletti alla sua tenera pietà e ad implorare che non sia troppo severo: qualche volta vanno a trovare l'ispettore governativo, perché usi della sua influenza presso gli esaminatori dal cuore di macigno, in favore dei loro ragazzi (p. 196). Ed io che faccio il professore, ed i miei colleghi che fanno i professori, possono assicurare che raramente le madri discendono oggi fino a queste stupide raccomandazioni, e che non un ispettore mai, non mai un provveditore ha mancato alla sua dignità verso di noi. Ma che importa tutto questo al Sig. Villari?

Le media della cultura della borghesia? È rappresentata dalla biblioteca domestica, che si compone, secondo il Sig. Villari, « di una copia di Dante, di una dei *Promessi Sposi* del Manzoni, di una enciclopedia di poco prezzo (ordinariamente incompleta), di due o tre romanzi di autori di terz'ordine, di un volume di versi di un amico di famiglia, e di qualche libretto d'opera ». (p. 227).

E a proposito del Manzoni, chi ha voglia di ridere legga anche questo: « Gli italiani vennero nella convinzione (dopo il largo successo che ebbero da noi i *Promessi Sposi*) che quello era il più grande romanzo che fosse mai stato scritto. A rammentar loro qualche autore straniero risponderebbero: « Ma noi abbiamo Manzoni, » come se egli avesse detto l'ultima parola nel campo dell'invenzione » (p. 231).

Ora io sfido chiunque a scoprire, a traverso tutte queste citazioni, quelle buone intenzioni di cui parla il Sig. Villari, e delle quali, è, secondo un nostro dettato, lastricato anche l'Inferno. Ci saranno certamente (poiché egli così assicura) ma io le ho ancora da vedere.

E in quanto a *Signor* Verdi, che proprio io gli rimproveravo, citi pure egli l'uso inglese: lo conoscevo anch'io, e non c'è da avere una gran pratica di quella lingua per non ignorarlo. Ma come non è permesso ad un inglese di dire M.r Milton e M.r Shakespeare, come il Sig. Villari non ha accennato nel suo capitolo che riguarda la nostra letteratura a M.r Dickens, ma a Charles Dickens, come egli ha sentito in quel medesimo capitolo che doveva dire Giosuè Carducci e non Signor Carducci, così mi lusingavo che egli avesse sentito anche il bisogno ed il dovere di dire Giuseppe Verdi.

Ma è inutile insistere su quest'ultima parte: egli dichiara nella sua lettera che non ha voluto fare uno studio serio della nostra arte e della nostra letteratura, e non è giusto chiedergli cosa diversa da quello che egli ha voluto fare. Del resto io avevo rilevato, con un aggettivo, esattamente, mi pare, la sua intenzione. E per una volta tanto non mi sono ingannato. Ne sono lieto.

G. S. Gargàno.

* **Il Parlamento e la caduta del Campanile di S. Marco.** — A distanza di lunghi mesi dalla catastrofe si sono svolte nei due rami del Parlamento le interpellanze relative al crollo del campanile. A giudicare dai resoconti dei giornali la discussione non è stata molto peregrina. Un senatore avrebbe detto che deve sperarsi che le somme di cui dispongono gli Uffici regionali non sieno aumentate perché c'è da temere che col crescere dei fondi crescano gli... errori. E un deputato per provare che il partito socialista, al quale egli appartiene, si dimostra tenerissimo dell'arte, ha inteso di far dimenticare l'aspra guerra mossa alla ricostruzione del campanile di S. Marco dai suoi amici ricordando che molti sommi artisti uscirono dal proletariato: da Giotto a Segantini! Assai notevole invece ci sembrò il discorso Molmenti, che insisté sulla cattiva organizzazione degli Uffici d'arte e su quella pessima degli uffici veneziani. Il Ministro nelle sue repliche ebbe sopra tutto di mira la difesa dell'operato proprio, che dopo il disastro sembrò anche a noi degna di lode. Nessuno però vorrebbe sostenere sul serio che nel disastro veneziano non abbia la sua parte di responsabilità anche il Ministero della Pubblica Istruzione con i molti titolari che si avvicendarono al potere in questi ultimi lustri. Anche ci piacque di sentir proclamata esplicitamente dall'on. Nasi la necessità della riedificazione: difesa cioè quella tesi del *dov'era* e *com'era* che rappresenta la sicura espressione della concorde volontà dei veneziani.

* **Le opere di Leonardo e il Governo.** — Abbiamo letto non senza qualche maraviglia (tanto il fenomeno ci è apparso insolito negli annali della burocrazia italiana!) un decreto ministeriale di cui non sappiamo se più lodare la forma o la sostanza. Esso annunzia e prescrive la pubblicazione delle opere di Leonardo per conto dello Stato, affidandole a G. Piumati.

Eccone la prima parte:

« Considerando come la grandezza di Leonardo da Vinci non può essere interamente conosciuta, se tutti i suoi manoscritti e disegni non siano pubblicati;

« Considerando come gli autografi posseduti dalla biblioteca del Reale Castello di Windsor, dal British-Museum e dal South-Kensington Museum, non hanno solamente un grande valore per la storia delle scienze, ma giovano a far sapere in qual modo Leonardo si servì, per l'arte sua, dello studio della natura;

« Riconosciuta la necessità di fare una nuova edizione corretta e accurata anche di quelle opere di Leonardo, che già furono pubblicate all'estero;

« Considerando che la pubblicazione fatta da Giovanni Piumati del *Codice atlantico*, del Codice sul *Volo degli uccelli* e delle due prime parti del *Trattato di anatomia*, sono una perfetta opera d'intelligenza e d'amore, per la quale egli ha giustamente meritato il plauso degli studiosi;

« Abbiamo decretato, ecc. »

E noi plaudendo con l'anima all'opera tanto opportuna, crediamo di aggiungere un solo consiglio. L'edizione riuscirà certamente magnifica, come lo dimostra qualche volume già edito; ma non potrà riuscire veramente proficua a tutti gli studiosi e a tutti gl'italiani, se insieme non se ne curi un'altra più modesta di prezzo e di formato. E la stessa raccomandazione che noi ripetiamo benché forse invano — ancora una volta — per la pubblicazione annuale delle *Gallerie italiane*.

* **F. Sarcey e gli studi classici.** — In una delle lettere giovanili di F. Sarcey che pubblica nel *Temps* Adolphe Brisson troviamo un'osservazione che ci sembra degna di nota, per l'importanza che può avere anche oggi nelle controversie che si fanno a proposito degli studi classici. La riportiamo integralmente:

« Il Sig. Caboche mi diceva l'altro giorno: Voi siete per me un'eccezione inesplicabile. Quando traducete avete uno stile eccellente. Si direbbe: ecco un alunno che ha studiato accuratamente i secreti dell'arte dello scrivere; ma quando poi vi mettete a scrivere per conto vostro, ciò che sembra più facile, poiché si devono esprimere idee proprie, non fate nulla che valga qualche cosa. Il Sig. Caboche trova tutto ciò inesplicabile, mentre io glielo potrei spiegare benissimo se fossimo a quattr'occhi. Quando io traduco ed ho bene afferrata l'idea latina, ho un punto di paragone, e dico a me stesso: ecco una bella espressione, un *tour vif;* io afferro ciò assai bene e non depongo la penna se non ho tradotto come sento che si deve tradurre. Ma quando scrivo non ho più un punto d'appoggio; ho un bel prendermi pei capelli, io non so mai districarmi: non ho nulla che mi sostenga, nulla che mi guidi, nessuno insomma che pensi per me e che mi suggerisca l'espressione. Ecco la ragione che io darei al Sig. Caboche e a cui non ci sarebbe nulla da rispondere.

* **Il giornalismo in Turchia.** — P. Annéghian, che fu già redattore capo del giornale *Le Stamboul* di Costantinopoli, dà nella *Revue Hebdomadaire* alcune curiose notizie sul giornalismo in Turchia. Cominciato con un *havadisdji*, cioè apportatore di notizie, che in un caffè raccoglieva intorno a sé una moltitudine di curiosi avidi di notizie, subì poi l'influsso della stampa francese, e si plasmò un po' a sua immagine. Così sorsero una quantità di giornali scritti in francese e poi in turco e in armeno che massime sotto il sultano Abdul-Aziz godettero della più ampia libertà, tanto che molto spesso essi indicarono al governo stesso la via da seguire. Quando salì al trono Abdul Hamid, le cose cambiarono affatto, e la più severa censura ridusse a nulla l'attività giornalistica turca, tanto che la maggior parte dei periodici dovettero scomparire. Ora non ne restano che pochi, i quali hanno, come si può immaginare, uno scarso interesse. L'Annéghian dà poi curiosi ragguagli del modo come si ottiene un permesso per pubblicare un giornale, e delle arti che sono costretti ad esercitare per vivere alla meglio: cantare cioè le lodi del sultano. Molto spesso allora ricevono una generosa ricompensa che arriva però passando per le mani dei grandi ufficiali incaricati di trasmetterla discretamente decimata nelle loro.

Vedere in 4ª pagina i premi artistici per il 1903.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Marina o marineria?** — A proposito della questione filologica che un deputato ha sollevato giorni sono in Parlamento, siamo lieti di poter far conoscere ai nostri lettori il giudizio di Giuseppe Rigutini:

« Incominciamo dall'autorità di alcuni moderni scrittori di cose marittime. Lo Stratico intitolò il suo lavoro, *Vocabolario di Marina* (Milano, 1813); il Fincati, *Dizionario di Marina* (Genova e Torino, 1870); il padre Guglielmotti, *Vocabolario Marino* (non *marinaresco*) *e Militare* (Roma, 1889). Se dunque questi valentuomini avessero creduto di errare scrivendo *Marina* in luogo di *Marineria*, sicuramente avrebbero adoperato questa voce in luogo di quella. Inoltre è da notare che dicendo oggi *Marineria*, s'intende propriamente l'arte del marinaro, del navigare, la nautica; e in tal senso non potrebbe sostituirglisi *Marina*. Rechiamone qualche esempio di scrittori canonizzati dalla Crusca. Il Bertini A. F. (*Risp. Apol.* 104): « È succeduto alle altre professioni, che una volta in uno stato rozzo ed abietto si ritrovavano, come la milizia, la marineria, ecc. » Il Salvini (*Annot. Fier.* 428): « Geometria ....e Marineria sono discipline gemelle. » Lo stesso Salvini (*Opp. Pesc.* 202): « Il.... nome governo è venuto.... dalla marineria. » Ma quando vogliamo col vocabolo abbracciare l'insieme delle navi e l'ordinamento loro e tutto ciò che ad esse si riferisce, in tal caso migliore di *Marineria* parrebbe *Marina*: Ministero della marina, Soldato di marina, Marina militare, Marina mercantile, ecc. Chi vorrebbe modernamente, se non è dei puristi più puri e più curiosi, sostituire l'una all'altra voce? Veggasi nel nuovo Vocabolario dell'Accademia, al § VII di *Dipartimento*, come la Crusca non abbia dubitato di usare il vocabolo *Marina* nella maniera *Marina militare;* e il vocabolo stesso sarà, nel senso che oggi s'impugna e non so perché, al debito luogo registrato. »

G. R.

Abbonamenti cumulativi con la NAZIONE e con la PERSEVERANZA, vedi 4ª pagina.

★ **Giovanni Marradi** leggerà lunedì prossimo al Circolo Filologico la sua *Rapsodia Garibaldina*. È facile prevedere che il pubblico delle grandi occasioni accorrerà a palazzo Ferroni, per sentire dalla viva voce del poeta questo suo ultimo [illegible]

★ « **La Critica** », sarà una nuova rivista di letteratura, storia e filosofia, diretta da Benedetto Croce. Vedrà la luce ogni due mesi ed inizierà le sue pubblicazioni col 20 gennaio 1903. Il chiaro direttore illustra i concetti che lo guideranno nella redazione del periodico. La rivista si propone di « discorrere di libri italiani e stranieri, di filosofia, storia e letteratura, senza la pretesa di tenere il lettore al corrente di tutte le pubblicazioni sui vari argomenti, ma scegliendo alcune di quelle che abbiano, per l'argomento o pel merito, maggiore interesse, e meglio si prestino a fornire discussioni e per non perder di vista i problemi generali e d'insieme che sono tanta parte della vita degli studi... Il Croce dichiara pure che in questo lavoro critico e bibliografico seguirà un determinato ordine di idee. Egli sebbene convinto fautore di quello che si chiama metodo storico crede che esso non basti a tutte le esigenze del pensiero e vuol un [illegible] ritorno a quelle tradizioni nelle quali rifulgeva l'idea della sintesi spirituale, dell'*humanitas*. « Circa alle idee sociali e politiche — delle quali non si può prescindere quando si debbono comprendere e giudicare libri di storia e di polemica politica e sociale, e sebbene su di esse capiterà di fermarsi piuttosto di rado, — dichiara, *francamente*, che il [illegible] di mettere le brache al mondo, e di prendere gli adulti a [illegible] bambini; e rinunzia a darsi qui un titolo nel perché non ne trova che non si prestino ad equivoci. Circa, infine, alle formule di critica estetica, crede, naturalmente, che non se ne debba aver nessuna. » Ma la rivista non si limiterà soltanto alle recensioni dei libri nuovi. Conterrà in ogni fascicolo articoli, note, contributi, documenti collimanti ad un unico scopo: quello di preparare il materiale e tentare un primo schema della storia della produzione letteraria e scientifica italiana dell'ultimo mezzo secolo.

★ **Il Congresso internazionale di storia.** — Il Congresso internazionale di scienze storiche in Roma, sarà inaugurato il 2 aprile prossimo in Campidoglio, e nei giorni successivi, fino a tutto il 9 di detto mese seguiranno le adunanze ordinarie. Il comitato, composto dei delegati delle principali accademie e istituti scientifici del regno, è presieduto dal senatore Pasquale Villari. I congressisti tra le molte agevolezze godranno del libero accesso nelle gallerie, musei, archivi e biblioteche dello Stato e del Comune di Roma. Come è noto, questa è la seconda convocazione del Congresso: la prima andò a vuoto per strani ripicchi sorti fra taluni dei promotori.

★ **Il Comitato promotore delle onoranze in Livorno all'architetto Luigi del Moro** ha pubblicato una relazione di quelle onoranze fatte il 30 agosto di quest'anno. Arricchiscono l'opuscolo la riproduzione del busto a lui dedicato e il discorso che pronunziò il sig. V. G. Marzocchini, assessore della pubblica istruzione di quel Comune.

★ **Eleonora Duse**, compiuta la *tournée* d'America e cioè verso la metà d'aprile darà un breve corso di rappresentazioni a Parigi, al teatro di Sarah Bernhardt, rappresentando la *Gioconda*, *La Città morta* e *La Francesca da Rimini*. La nostra grande attrice è attesa con impazienza nella metropoli francese, dove già raccolse larga messe d'allori e suscitò [illegible]

★ **La Collezione « Pantheon »** dell'editore Barbèra si è arricchita di un nuovo volume di Vittorio Turri su Niccolò Machiavelli. Il libro contiene anche una diligente bibliografia delle opere del Segretario fiorentino e un'altra degli scritti più notevoli di critica italiana sullo straordinario scrittore.

★ **In memoria di Carlo A. Conigliani**, il valentissimo e giovane professore di Scienza delle Finanze nell'Ateneo modenese, la famiglia pubblica un volume, nel quale è raccolto l'unanime compianto che accompagnò all'immaturo sepolcro questo giovane che diede all'Italia una larga e florida messe di studi economici e più prometteva per l'avvenire.

★ « **Musica e musicisti** » (*Gazzetta musicale di Milano*) si chiamerà la nuova rivista quindicinale diretta da Emilio Ricordi che fonde insieme col 1903 le due pubblicazioni periodiche musicali della Casa editrice milanese.

★ **La strenna dantesca** compilata da O. Bacci e G. L. Passerini è riuscita in questo suo secondo anno interessantissima. I nostri studiosi più illustri le hanno dato la loro collaborazione: Giosue Carducci, I. Del Lungo, F. D'Ovidio, G. Mazzoni; molte riproduzioni di ritratti dell'Alighieri e di medaglie ornano il grazioso e nitido volumetto, pubblicato con molto amore dall'editore F. Lumachi.

★ « **Prose d'arte e d'estetica** » è il titolo di un libro di critica artistica e letteraria che Giulio Urbini pubblica presso l'editore G. Guerra di Perugia.

★ **Onoranze a Bjoernson.** — Al Cristiania è stato celebrato il 70.° anniversario della nascita di Bjoernson. La città era imbandierata e animatissima. Bjoernson ricevette numerose deputazioni ed indirizzi di felicitazioni, fra cui uno con 30,000 firme, pervenutogli dalla Danimarca. Al Teatro Nazionale vi fu una rappresentazione di gala, quindi una ritirata con le fiaccole, eseguita dagli studenti, in onore di Bjoernson. Tutta la popolazione della città fece a Bjoernson ovazioni entusiastiche.

★ **È uscito il volume IV** dell'*Epistolario di L. A. Muratori*, edito e curato da Matteo Càmpori. Questo volume di pp. XVI-440 contiene le lettere del periodo che decorre dal 1711 al 1714. Esso, come gli altri volumi già pubblicati, è preceduto da una *cronobiografia muratoriana* e seguito dagli indici *analitico* ed *alfabetico*.

Sommario dei volumi pubblicati: I. Ritratto inedito del Muratori — Dedica a S. M. il Re — Prefazione — Bibliografia delle lettere a stampa — Cronobiografia muratoriana — *Facsimili* di autografi muratoriani — Testo delle lettere [illegible] — Indice analitico — Indice alfabetico — II. Cronobiografia muratoriana — Testo delle lettere 1699-1705 — Indice analitico — Indice alfabetico. — III. Cronobiografia muratoriana — Testo delle lettere 1706-1710 — Indice analitico — Indice [illegible]

★ Un' « **Ode** », per la guarigione della sua bambina pubblica Giuseppe Macario presso lo Stab. Vesuviano di Portici.

BIBLIOGRAFIE

Rita Tincolini (Atir). *Amor sublime!* Firenze, 1902.

Questo raccontino, venato di romanticismo, è il primo di *Atir*. Si tratta di una mamma austera nelle prime pagine, benevolente alla fine, che condiscende al matrimonio del suo rampollo con una ragazza la quale non può portargli altra dote che la sua rettitudine e il suo amore: amore che la giovine autrice ci garantisce sublime. La trama,

come si vede, è un po' magra e annacquata, come lo stile è qua e là incerto, e non sempre propria la lingua. Soltanto da un frutto più maturo si potranno giudicare le attitudini dell'autrice.

ALB. M.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione

Via S. Egidio, 16 - Firenze

Dir.: ADOLFO ORVIETO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO

per l'anno 1903:

	Anno
Per l'Italia	L. **5.00**
Per l'Estero	» **8.00**
	Semestre
Per l'Italia	L. **3.00**
Per l'Estero	» **4.00**
	Trimestre
Per l'Italia	L. **2.00**
Per l'Estero	» **3.00**

Abbonamento dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10**.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini, GUIDO BIAGI — **I Cellini di Ravenna**, CORRADO RICCI — **Il Cellini critico e filosofo**, G. S. GARGÀNO — **Benvenuto orafo e scultore**, ANGELO CONTI — **W. Goethe e il Cellini**, DIEGO GAROGLIO — **Le rime**, ANGIOLO ORVIETO — **Marginalia**.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero** di ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia**.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo**, VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante**, ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci**, ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo**, DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore**, DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti**, GAIO — **Marginalia** — **Notizie**.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia**.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica**, G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo**, GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »**, ENRICO CORRADINI — **Marginalia**.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 5 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 50.

PREMI DEL "MARZOCCO" PER L'ANNO 1903

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1903) che dentro il **31 GENNAIO 1903** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 8.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1903.

PER LE SERIE DISPARI

1.ª Estr.

2.ª Estr.

3.ª Estr.

4.ª Estr.

5.ª Estr.

PER LE SERIE PARI

1.ª Estr.

2.ª Estr.

3.ª Estr.

4.ª Estr.

5.ª Estr.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall'1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti in oggetti artistici della reputatissima **MANIFATTURA DI SIGNA** (**un premio ogni 18 abbonati**).

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno 7 Febbraio 1903: entro il secondo gruppo dall'estrazione del 14 Febbraio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° Tutte le serie saranno distinte in due ordini: *pari e dispari*: e a ciascuna di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

GLI ABBONATI NUOVI ANNUALI RICEVERANNO IN DONO I NUMERI DEL DICEMBRE 1902.

ABBONAMENTI CUMULATIVI PER L'ANNO 1903

Alla combinazione con la NAZIONE, e cioè col più antico ed importante periodico politico della Toscana, il *Marzocco* ne aggiunge per il 1903 un'altra, che riuscirà pure assai gradita, con l'autorevolissima PERSEVERANZA di Milano, che è ritenuta per consenso universale uno dei giornali più sapientemente e accuratamente redatti che abbia l'Italia.

L'abbonamento annuo cumulativo alla *Nazione* e al *Marzocco* costa Lit. **18**.

Ed ecco i prezzi della combinazione *Perseveranza-Marzocco*: Lit. **21** Milano — Lit. **23** Regno — Lit. **42** Estero (un anno).

Per i cumulativi il premio consiste nella FORTE RIDUZIONE *sul prezzo dell'abbonamento*. Essi NON hanno diritto ai nostri premi in oggetti artistici.

IL MARZOCCO

ANNO VII, N. 51. 21 Dicembre 1902. Firenze

SOMMARIO

Il teatro antico di Fiesole idealmente rinnovato, AUGUSTO FRANCHETTI — **I paria delle Biblioteche.** *Un memoriale al Parlamento,* G. L. PASSERINI — **L'ultima fase del romanticismo.** *A proposito di un rapimento in automobile,* MARIO MORASSO — **Versi** *di F. T. Garibaldi, Olinto Dini, Mario da Siena e G. Brunati,* G. S. GARGÀNO — **Le trote del signor Felice** (novella), MOISÈ CECCONI — **Marginalia**: *Le tasse d'ingresso alle Gallerie. Carlotta Wiche alla Pergola. Giovanni Marradi al Filologico. La conferenza di R. Pàntini su Masaccio. I valletti del Comune di Firenze.* — **Commenti e frammenti**: *Ancora per l'Abbazia di S. Clemente a Casauria. Nesazio,* GIUSEPPE VIDOSSICH — **Notizie** — **Bibliografie.**

Il teatro antico di Fiesole idealmente rinnovato.

Un fenomeno singolare si verifica presso le varie nazioni civili. Quando si recita un dramma ellenico, tragico o comico che sia, un senso di stupore e di ammirazione invade e soggioga tutti gli animi; non importa che l'opera sia tarpata e malconcia; non importa che attori e uditori, avvezzi ai simbolismi, ai romanticismi, alle *pochades,* alle operette, siano affatto impreparati; tanta è la magia di quell'arte che empie, domina e conquide il teatro intero! Quindi è naturale che molti abbiano pensato: Che sarebbe se lo spettacolo, anziché in una sala chiusa e malsana, si svolgesse, come un tempo, all'aperto, sotto la luce del sole, in faccia alla bella natura? Cosí sorse il disegno di rappresentazioni antiche, effettuato già da alcuni anni nelle arene d'Orange; e simile idea fu vagheggiata anche fra noi pel teatro olimpico di Vicenza, mentre si sarebbe edificata in Albano una scena [illegible] creazioni moderne: patrono di [illegible] questa, il D'Annunzio, di quella, il Fogazzaro.

Or le une e le altre, sotto gli auspici della società per gli studi classici, si vorrebbero accogliere nel rinnovato teatro di Fiesole, in cui l'area coi gradini mirabilmente conservati, è tuttavia cosí armonica, che sembra quasi di sentirvi un'eco dei secoli andati.

Su quelle pendici incantevoli, con ai piedi il panorama di Firenze, e dinanzi i gioghi di Monte Ceceri, di Monte Senario, dell'Uccellatoio, e piú oltre i profili dell'Appennino pistoiese, linee che paiono disegnate, per la voluttà dello sguardo, da un artista divino, far rivivere una tragedia di Sofocle, non sarebbe darle uno sfondo degno della sua attica cuna? E qual fascino eserciterebbe la perfezione dell'arte, in mezzo alle impareggiabili bellezze della natura? Quali ispirazioni novelle potrebbe destare in un cuore di poeta, rapito e esaltato?...

Utopia! brontolerà piú d'uno, con uno scettico risolino. Ma sarà almeno (risponderemo col Manzoni) un'utopia bella, fra tante cose volgari e meschine. E certamente ogni volgarità e ogni meschinità convien che sia morta, se si vuol raddurre sulle alture della vecchia Fiesole, col suo giulivo corteo, l'immortale Dioniso, meno immemore d'essere il dio del teatro, che quando venne altra volta, sotto il nome di Bacco, in Toscana!

Ardua, senza metafore, è l'impresa, e irta d'ogni specie di difficoltà, economiche, tecniche ed artistiche. Tuttavia, se furono vinte nella Provenza francese, perché le riputeremo, a dirittura ed *a priori,* insuperabili fra noi? E se le grandi rappresentazioni messe su in picciole città, attraggono, tutti gli anni, migliaia di spettatori, alle rive dell'Aygues e del Meno rosso, quanto piú forte calamita sarebbero i nomi di Fiesole e di Firenze?...

La società per la diffusione degli studi classici può dar poco piú del suo patrocinio, che è già molto. Bensí è lecito sperare che, sotto le sue ali, si costituisca un larghissimo comitato composto de' piú eletti ingegni d'ogni regione italiana, ed a cui prendano parte anche sommi stranieri, amici nostri. Senza emulare i miliardarii americani, vi sono pur in Italia numerose persone che sanno far buon uso delle ricchezze avite o acquistate. E non è improbabile che si raccolga, con una certa sollecitudine, il capitale occorrente alla costruzione dell'impalancato, alla formazione e alla istruzione della compagnia, coi suoi attori e coi suoi cori, alla recitazione dei drammi prescelti.

È assai noto che la tragedia ellenica aveva per fine e per effetto la *catarsi,* ossia la purificazione. Chi sa che il semplice annuncio del divisato rinnovamento fiesolano, bandito ai quattro venti dal manifesto del futuro Comitato promotore, non operi un simile miracolo sugli animi dei nostri contemporanei, in attesa di frutti maggiori?... Ad ogni modo è una di quelle opere che il tentare è bello!

Augusto Franchetti.

I paria delle Biblioteche.

(Un memoriale al Parlamento).

Ho qui dinanzi a me un esemplare del memoriale a stampa, inviato, in questi giorni, a' Deputati e a' giornali dai distributori e dagli apprendisti delle Biblioteche d'Italia, i quali, stanchi oramai, a quanto sembra, delle buone promesse e delle buone parole, chiedono rispettosamente ma francamente al Governo urgenti e seri provvedimenti in beneficio della loro classe. Essi invocano principalmente « un miglioramento sia riguardo agli stipendi, sia a quanto si riferisce alle promozioni, » e raccomandano la veramente triste « condizione presente degli apprendisti, costretti dal vigente regolamento ad adempiere gratuitamente e per lunghi anni tutti i doveri di impiegati effettivi, senza, non che la speranza di un pracario compenso, il conforto di un prossimo [illegible] avvenire. »

Io non so, veramente, quanto questo appello di questa oscura gente, alla quale nessuno bada e pensa, possa commuover gli eletti dalla Nazione: pure mi compiaccio veder che questa gente finalmente si muove, e, levando alte le voci e le braccia, mostra pur d'esser viva e grida tra la folla: Attenti, che ci siamo anche noi! Poiché, in fondo, il bene è di chi se lo sa un po' prendere, operando, senza aspettar che scenda dal cielo come la manna provvidenziale; e quando tutti fanno forza co' gomiti per andare avanti, chi riman fermo e tranquillo colle mani in tasca corre il pericolo di morir soffocato o di uscir di mezzo alla calca con le costole infrante.

Pure a me sarebbe piaciuto assai che a questo, e al peggio che potrebbe venir poi, non si fosse giunti né si giungesse: perché tutto ciò, in fin dei conti, torna a vergogna dello Stato, il quale non vuole e non sa provvedere all'utilità sua e al suo decoro civile. Già nel *Marzocco,* non è gran tempo, richiamando io l'attenzione del Ministero sulle Biblioteche del Regno e sugli uffiziali che vi prestano servizio, accennavo alle necessità piú urgenti alle quali, con un poco di buon volere, si potrebbe agevolmente rimediare. E queste necessità pur ricordarono in Parlamento, nel giugno passato, discutendosi il bilancio della pubblica Istruzione, l'on. Molmenti, con un discorso bellissimo *Per l'arte e per le Biblioteche,* e con assennate osservazioni e calde raccomandazioni — bene accolte, almen parve, dal Ministro — le ricordarono il Fradeletto, il Baccaredda, il Pescetti. Ma, pur troppo, le parole passarono e i fatti non vennero: rimase solo l'eco delle lunghe promesse, a far piú acuti ed impazienti i desideri e piú intollerabile l'attesa; e le Biblioteche, provvedute di pochi mezzi, continuarono e continuano ad andare avanti alla meglio o alla peggio, come possono, senza recare agli studi quel largo beneficio che da esse si richiede in ogni paese civile, mentre il « personale » alto e basso, insufficiente per numero a' cresciuti bisogni, mal pagato, senza speranza di un avvenire piú lieto, si trova nell'alternativa dolorosa o di trascurare i propri doveri, per cercare, con altri guadagni, di sostentare la vita, o di languire nella miseria: la quale tanto è piú grave e tormentosa quanto piú, per decoro, dev'esser tenuta celata.

Gli apprendisti e i distributori non han dunque torto se, dopo una lunga inutile vigilia, ora cominciano a levare finalmente la voce per chieder giustizia; e certo alla loro potrebbe unirsi presto la voce de' cosí detti « uffiziali superiori, » le cui sorti non son veramente troppo migliori di quelle degli uffiziali delle classi inferiori. Molti sottobibliotecari — e tra questi alcuni onorano con gli studi la Patria — sono, dopo quindici e piú anni di servizio, retribuiti ancora con poco piú di duemila lire all'anno, con scarsa o nessuna certezza di veder migliorata la loro sorte, se non sottostando a condizioni tali che, per piú ragioni, essi reputano indecorose e gravi. I lentissimi avanzamenti, cosí lenti che in niun altro ruolo di pubblici uffiziali sono egualmente tardi, il troppo frequente chiamare di persone estranee nei posti delle classi superiori, precludono ogni speranza e ogni modo di andare innanzi: mentre soltanto pochi — e non sempre i migliori — si mettono per quella sola via ora aperta, presentandosi alla prova degli esami per l'abilitazione all'ufficio di bibliotecario; prova che talora, se non è vinta da essi la prima volta, può esser vinta — almeno per pietà — la seconda.

Per rimediare a questi mali, per dare alle Biblioteche uffiziali valenti e contenti della lor condizione, e, quindi, per migliorare il servizio e renderlo veramente proficuo agli studi, occorre che il Ministero provveda presto e bene, procedendo sollecito a una riforma organica delle Biblioteche, accrescendone convenientemente le dotazioni; ravviando, con piú sagge norme, il regolamento pel prestito de' libri; assicurando, con umani provvedimenti, le sorti degli apprendisti; aumentando gli stipendi de' distributori e de' sottobibliotecari; riordinando le classi de' bibliotecari col diminuire il numero di esse e col graduarne meglio gli stipendi non lauti; cessando il mal uso di far servire le biblioteche da ultimo asilo agli invalidi, o da troppo comodo rifugio per chi non si sa o non si vuole altrimenti collocare; incoraggiando e premiando i migliori; trovando finalmente modo di aprire ai piú operosi e agli esperti i piú alti gradi dell'ufficio, ora accessibili solamente a pochi piú fortunati o piú audaci, e agli estranei che non han benemerenze verso gli studi bibliografici e bibliotecnici e che a' gradi supremi salgono senza la prova dell'esame, ma solamente per un riconoscimento di titoli. — A chi pertanto ha il titolo maggiore, cioè il lungo e lodevole servizio già prestato, si usi almeno lo stesso trattamento fatto agli estranei; possano cioè, anche gli uffiziali di ruolo, dopo un lungo tirocinio, chiedere ed ottenere ciò che ora, con palese ingiustizia e con danno delle Biblioteche, è dato ai soli estranei; possano anche questi uffiziali, omai provetti, chiedere e ottenere che i loro titoli — sia di pubblicazioni e lavori, sia di servizio — vengano giudicati, come ora si fa per i soli estranei, e, al pari che per questi, aprano ancora agli uffiziali di ruolo l'adito a' posti superiori.

Queste ed altre ragioni non meno giuste che serie potranno esporre, una volta o l'altra, i sottobibliotecari, come oggi espongono i distributori e gli apprendisti; per i quali tutti, disconoscere le ragionevoli lagnanze e i desideri, ora che a molte classi di pubblici uffiziali s'è concesso miglioramento attuale e data sicurtà di piú lieta vita negli ultimi loro anni, è senza dubbio una grossa ingiustizia e può diventare, a breve andare, un pericolo.

G. L. Passerini.

L'ultima fase del romanticismo.

A proposito di un rapimento in automobile.

Non passerà molto tempo che poeti, romanzieri e novellatori dovranno trasformare completamente la loro terminologia piú sonora e magniloquente, quella che adoperano nei momenti culminanti della narrazione; dovranno sbarazzarsi da tutto un vecchio bagaglio di modi di dire e di immagini cui finora era assicurato un grande successo di commozione, e dovranno rinnovare la loro coltura tenendosi al corrente delle nuove invenzioni, di ogni progresso, specialmente nelle scienze fisiche e chimiche.

I tempi sono omai maturi!

L'ultimo cavallo nero, estremo rampollo di una infinita stirpe di avi gloriosi a quattro zampe, che ebbe qualche sprazzo di celebrità, che esercitò qualche influenza sulle fantasie, che si illuminò di qualche riflesso artistico, fu quello di Boulanger, ma tuttavia esso era già un ritardatario, una specie di sopravvivenza atavica che destava piú la curiosità che l'entusiasmo. E lo dimostrò chiaramente la sua misera fine. Altro che ricreare taluna delle antiche leggende ippiche, che divinizzarono *Bucefalo* e compagni! esso non poté dar vita che a una farsa, l'infelice farsa in cui si estinse tutta la vicenda boulangista.

Oggi non solo i presidenti di repubblica, ma anche i re e gli imperatori veri e propri hanno abbandonato il cavallo per l'automobile. Sovrani discendenti da lunghe generazioni di eroi, tutti grandi cavalieri glorificati in cento monumenti equestri, insigni suonatori di corno, portatori di lancia, cavalcanti a battaglia contro il turco, non infilano piú il piede speronato nella staffa, non con le gambe muscolose inforcano le lucide groppe e con le mani inguantate di ferro stringono la redine dorata, bensí avvolti in un'ampia e ispida pelliccia, sul capo il largo berretto riparatore dal vento e dal sole, calata sulla faccia una visiera novissima con due occhi lenticolari che sembrano due fari, salgono su una *Panhard* o su una *Mercedes* che in sé aduna la forza viva di una innumere mandria di puledri e una forza obbediente che non si consuma mai, pronta a qualsiasi richiamo, e impugnano nella mano protetta da grossi guanti imbottiti la ruota del bel volante inclinato che guida l'agile e delicatissimo morso del mostro metallico che non sa la ribellione. Ed hanno licenziato o messo in pensione la vecchia servitú, valevole tutto al piú per qualche inutile parata: il maestoso e panciuto cocchiere erto e impassibile a cassetta, come un idolo assiro, il fido scudiero, lo sfrontato palafreniere, l'umile staffiere, il galante fantino, semplificando assai, ma ben piú nobilitando queste funzioni in una sola persona, quella dello *chauffeur,* colui che conosce i palpiti dell'infuocato cuore del mostro e con l'intelligenza fredda e vigile ne regge la corsa fulminea. Ed hanno pure abolito le scuderie e le rimesse per il *garage* spazioso e pulito, dove si allineano gli automobili, e che offre non piú l'aspetto torpido dell'antica stalla ma quello energico e nitido dell'odierna officina.

L'esempio regale è stato immediatamente e universalmente seguito; principi, duchi e marchesi, e non solo l'aristocrazia del sangue ma quella dell'intelletto e del denaro, e cioè le classi cosidette dirigenti superiori, certo le persone che possiedono una maggiore quantità di beni e di importanza sociale, le persone piú in vista, quelle appunto che sogliono fornire il maggior numero di personaggi alla letteratura, hanno lasciato il cavallo per l'automobile, la bestia recalcitrante e debole per la macchina sempre presta e infaticabile. Talché noi assistiamo adesso al formarsi di una nuova *cavalleria* del secolo ventesimo, *cavalleria,* la quale appunto perché non si serve piú del cavallo non dovrebbe piú chiamarsi cosí, e che col tempo sarà probabilmente dai futuri poeti esaltata in poemi che non saranno piú *cavallereschi* ma *automobilisti* se non *meccanici.*

Ma senza andare tant'oltre con la profezia, già sino da ora si può capire che lo scrittore narrando intorno alle gesta di questi suoi moderni eroi in moltissime evenienze dovrà conformarsi alle usanze nuove; salvo a far ridere, descrivendo la vita elegante moderna, dovrà parlare di automobili e non di cocchi, di viaggi, di corse etc. in automobile e non di imprese a cavallo; dovrà presentarci le nuove foggie di vestire e non i disusati abbigliamenti del cavallerizzo. E persino le sue eroine dovrà togliere dalla molle *victoria,* dal solenne *landau,* dal misterioso *brougham,* dalla birichina *charrette,* dal pesante *stage* e collocarle omai ardite, fiere non mai viste amazzoni, anzi *chauffeuses,* sull'agile *voiturette,* sul grave e magnifico *tonneau* a benzina.

Anche per i guerrieri non tarderà molto a verificarsi la trasformazione. Non è soltanto da ora che la ferrovia è divenuta per gli eserciti un elemento di primaria importanza, abolendo gli antichi itinerari, le antiche marcie le famose anabasi e catabasi su cui spiegarono la loro virtuosità descrittrice tanti storici e romanzieri da Senofonte a Tolstoi, dalla ritirata dei diecimila a quella della *Grande Armée.* Zola nella sua *Débacle* ci fa sentire piú volte l'intervento di questo nuovo elemento meccanico, la ferrovia appare in molti dei suoi principali quadri militari, Sienckiewicz ci narra nel suo *Bartek il vincitore* la concentrazione delle truppe tedesche mediante la ferrovia, e una delle descrizioni piú vigorose è appunto quella del viaggio delle reclute. Tuttavia fin qui, nel momento dell'azione guerresca e nei movimenti isolati, il cavallo aveva ancora tutta la sua nobile missione, ma anche per questo lato le cose stanno per cambiare; bicicletta e automobile battono in breccia il cavallo e la cavalleria. Abbiamo già corpi organizzati di ciclisti, presto ne avremo di automobilisti. I generali, lo stato maggiore non si servono piú che dell'automobile; l'artiglieria e i carriaggi saranno prossimamente sospinti dall'impulso irresistibile del motore a benzina, cosí che probabilmente saranno le ultime laudi funebri del cavallo quelle scritte dallo Zola, là dove esprime la furia della eroica carica di Sedan, e quando ritorna sul campo tragico della mischia e scorge gli squarciati cavalli che durante la giornata avevano trasportato a seconda dell'urgenza la potenza micidiale delle artiglierie. Colui che descriverà la futura guerra ci farà tremare, ci commoverà mostrandoci la macchina squarciata esalante il suo ardente vigore in uno sbuffo di fiamme, siccome lo stesso Zola, in un altro romanzo, ci ha fatto assistere alla lenta e pietosa morte della locomotiva nella neve.

E non parlo delle fughe, specie delle fughe dei banchieri e dei ladri, sebbene nei romanzi dell'avvenire, se non nei poemi, sarà questo uno degli episodi piú comuni; certo è che nessun romanziere si sognerà piú di far fuggire il suo cassiere infedele o l'amante sorpreso dal marito su un magro ronzino che correrebbe rischio di essere afferrato dopo cinque minuti dal primo monello capitato in bicicletta; invece sceglierà basandosi sugli ultimi *records* di Fournier quale sarà la macchina piú veloce e su questa lancerà il fuggitivo con tutta l'*avance à l'allumage* a 120 all'ora.

E cosí pure tralascio di ricordare tante altre operazioni della vita quotidiana per le quali la trazione animale, per dirla con parola tecnica, è stata sostituita da quella meccanica, come nozze, battesimi, gite, caccie e funerali.

Ai romanzieri e ai poeti *vecchio stile* restava tuttavia un campo che sembrava chiuso all'invasione della macchina. In tutta la complicata e sovente faticosa serie di atti cui ci costringono i nostri sentimenti amorosi e da cui traggono inspirazione e argomento i quattro quinti delle poesie e dei romanzi, si poteva fino a ieri giudicare che non erano avvenute innovazioni radicali.

L'*outillage* dell'amore e degli amanti non si era attraverso i secoli molto cambiato e quindi anche le forme verbali e i modi di dire continuavano inalterati, serbando il loro selvaggio vigore originale e tutta la loro efficacia romantica, specialmente sulle anime femminili. Chi avrebbe mai osato nella presentazione dei personaggi, nel preparare l'incontro dei due amanti coll'inevitabile *coup de foudre* e mano al cuore, far apparire dinanzi alla fanciulla dei sogni il garzone leggiadro altrimenti che caracollante sopra un sauro generoso?

Chi immaginerebbe le dolci manovre del corteggiamento, il va e vieni sotto le finestre dell'adorata compiuti da uno *chauffeur* curvo sul volante? Quale romanziere ardirebbe nella scena culminante della passione, quando l'impaziente innamorato persuade la riluttante alla fuga, mutare qualche cosa dal quadro *classico,* anzi *romantico* in cui da secoli la scena e il dialogo si svolgono?

E cioè: « Là in fondo al giardino la strada fa uno svolto; due cavalli staranno bardati — oppure una vettura ermeticamente chiusa, tirata da due robusti irlandesi è pronta. A mezzanotte ti aspetto e noi galopperemo verso la felicità. » Nulla di piú emozionante di queste intangibili parole ed azioni. E presso a poco la stessa cosa si verificava quando invece della fuga concordata si trattava del ratto violento.

Prima di *Lucia Mondella* e anche dopo tutte le ragazze rapite, sono afferrate da due tarchiati uomini, trasportate in una carrozza con un fazzoletto sulla bocca e.... frusta cocchiere.

Tutto ciò sembrava destinato a non modificarsi mai; ebbene no, anche in questo mondo sentimentale, sdilinquito o furibondo, irragionevole sempre, la macchina, che è la ragione solidificata, ha fatto il suo ingresso vittorioso. Pochi giorni sono passati da che a Parigi un giovinotto rapiva la sua contessa fidanzata col-

locandola su una vetturetta e scagliandosi via con tutta la forza dei suoi 8 o 12 H. P.

Che rivoluzione non è vero?

E come ci suonerà strano il nuovo linguaggio. La nuova eroina scorgerà il giovane fatale la prima volta sul rigido seggio di una rossa Panhard, se ne innamorerà dopo, vedendolo non piú far prodigi in un concorso ippico, ma battere il *record* del chilometro su uno sbuffante ordigno da corsa. Il romanziere dopo aver consultato i cataloghi delle piú reputate fabbriche di automobili, comporrà i piú rari aggettivi, che prima dedicava al cocchio e al cavallo, per esaltare la macchina sulla quale il suo eroe compirà le marcie e le contromarcie amorose, ed infine giunto il momento critico risolutivo adopererà addirittura un fraseggiare da ingegnere meccanico con molti termini tecnici.

Dirà *lui:* La *mise au point* della macchina è perfetta; è stata lubrificata in ogni pezzo; ieri ancora all'ultima velocità, a *presa diretta*, ho fatto il chilometro in 29 e quattro quinti di secondo. Non temere, amor mio, niuno ci raggiungerà.

Risponderà *lei*: Io voglio essere sicura. È una *Serpollet* o una *Mercedes?* Il *silencieux* funziona bene?

Lui — *Mercedes-simplex* a 40 H. P. silenziosa come un uccello notturno. Vedrai che *demarrage* fulmineo e dolce!

Lei — Si verrò. Dio faccia che l'*allumage* funzioni, che tu ritrovi subito la buona carburazione e che non abbiamo dei *ratés*....

Lui — (Al colmo della felicità, e dicendo quindi delle sciocchezze in fatto di meccanica) Oh amore! dubiti di me, del mio motore! Dal mio cuore proromperà tal fiamma che accenderà la miscela se la scintilla avesse a mancare e dai tuoi occhi trarrò l'inspirazione per la carburazione migliore. A 125 all'ora angelo mio!

E che la *carburazione* sia davvero ottima e, sopra tutto, quanto meno di *ratés* è possibile, per la vostra felicità....

Mario Morasso.

VERSI

di F. T. Garibaldi – Olinto Dini – Mario da Siena – G. Brunati.

Ecco quattro volumi di versi e quattro varie maniere di cogliere dai fatti della vita e dagli aspetti della natura sensazioni ed affetti. Ognuno di essi ha dunque caratteri suoi proprii per i quali si fa chiaramente riconoscere. È quello che possiamo chiedere ad un poeta; quello di cui ci dobbiamo contentare, se egli è riuscito a darci con le parole esattamente i contorni del suo fantasma. I quattro libri hanno anche questa dote, e noi dovremmo sentirci paghi ed ammirare. Ma questo pur troppo non sempre ci avviene, e val la pena di ricercar le cause del fatto. Franco Temistocle Garibaldi non è piú un giovane (1): l'esperienza degli uomini e delle cose ha dato alla sua mente quell'attitudine a vedere sotto i fatti piú comuni tutta la miseria di questa vita, dalla quale la giustizia e l'amore, la dolcezza e la felicità sono per sempre esulate.

> Come ne i gorghi d'una gran fiumana
> fede, speranza, amor, cose, parenti
> vidi travolti; — ed io solo restai,
>
> malvivo, fra i ricordi e i monumenti
> de i perduti, a dubbiar se non sognai
> tutta la vita una leggenda strana.

È insomma un poeta pessimista, pel quale tutte le cose belle che ornano la vita non han perduto il loro valore, e nel quale il dolore deriva piú dal rimpianto dell'illusione fuggita, che dalla convinzione che nulla nella vita è buono ed è bello. Ad ogni tratto perciò, a sua insaputa, erompe dalla sua anima la fede nei destini migliori d'una società futura. Il suo verso rende quasi sempre l'immagine del suo pensiero: è terso quasi sempre, ed armonioso. Eppure il volume non ci lascia alcuna profonda impressione a lettura finita. Perché? Ecco un inno al mare. Come si atteggia l'animo del poeta dinanzi ad esso? La bufera gli fa ripensare l'inferno dantesco; la sua tranquillità gli richiama la dolcezza della poesia petrarchesca: e poi evoca i ricordi dei naufraghi travolti nei suoi gorghi, e il destino degli amanti che solcano le sue acque e poi rivede l'Almirante

> invocante
> la sublime ora... o la morte,

e Shelley e Saffo e Gulnara.... quelle immagini insomma che il mare suggerisce a tutti coloro che dinanzi a quel meraviglioso spettacolo sentono di un piccolo grado solo innalzata la loro potenza fantastica. Ecco un cane perduto, zoppicante. Fu già valente alla caccia, ed ora dal padrone è stato perduto nella folla;

> e quella sera un giovine mastino
> dal pelo rilucente,
> dal formidabil dente
> macinò l'ossa del desco ospitale.

La conclusione? È quella che voi sentireste sulle labbra del primo che passi:

> È fatal che per tutti, o vecchio cane,
> Suoni l'ora d'oblio....

Ecco una tisica. La solita storia che tutti sappiamo. Era giovane, bella, cedé alle lusinghe dell'amore: amò con tutto l'ardore, con tutta la fede; poi fu abbandonata e cominciò la sua triste odissea, e quando pentita levò a Dio le braccia, il mondo le ghignò sul viso. Ecco un teschio. Chi fu? quando nacque? Serba ancora il mondo le sue speranze e l'opere sue? Mistero. Ma il poeta è un pessimista... e la conclusione è che il teschio appartenne a tale fra la cui gente c'è ancora chi piange per il suo peccato... E continuerei nell'enumerazione se lo spazio me lo consentisse, e direi dell'ultima parte del volume, canti civili, nei quali l'ideale politico e civile è quello che molte volte abbiamo udito esaltare nei comizi popolari. Sta bene: noi non imporremo le nostre convinzioni al poeta, anzi siamo docili come la cera ad accogliere e risentir nel nostro animo vive anche le sue: ma gli chiediamo ch'egli dinanzi agli spettacoli che abbiamo tutti sotto gli occhi evochi qualche cosa d'impensato al nostro spirito, e non quella somma di idee e d'immagini che per altre vie è stata deposta in fondo ad esso e che tutti sono capaci di ridestare in noi. E per quanta dignità e correttezza e regolarità abbiano i versi del poeta, chiuso il libro, la sua immagine evocatrice si confonde con quella di molti altri, e il ricordo di lui si affievolisce e dilegua dal nostro spirito.

Olinto Dini ha, come tutti i giovani, invece fresche le sue impressioni, che egli riceve dal mondo esteriore, e sopra tutto dalle scene naturali: la campagna ed il mare; e ad esse accorda poi le visioni e i sogni della sua vita. Non è anche questa una maniera originale d'osservazione, e quindi non sentiamo mai passare a traverso le pagine del piccolo libro (1) quei fremiti insoliti che rivelano un nuovo poeta. È grazioso sempre, gentile, ed esprime ciò ch'egli pensa o sente con una limpidità ed una correttezza degne d'ogni lode: ma questa signorilità del suo verso è troppo fredda e, quando abbiam chiuso il volumetto, non resta, al solito, nessun'eco che svegli il nostro spirito. Una piccola amarezza assale anzi il nostro cuore: noi vediamo già fin da ora, dove il giovine poeta potrà giungere. Quando si sarà ancora reso maggiormente padrone del suo strumento, dirà con maggiore eleganza e con maggiore precisione, forse, questi medesimi motivi; ma non svolgerà forse mai nuove attitudini a vedere la natura e la vita che pur dovrebbero apparire, anche torbide, anche confuse in un primo saggio. Riescirà un elegante verseggiatore; si libererà senza dubbio da certe incertezze di espressioni, da un qualche epiteto troppo comune; riescirà a costringere meglio che non faccia ora la strofe barbara nelle nitide linee dei maestri, e sarà un'altra prova dell'importanza che hanno nelle lettere lo studio, la diligenza e l'accurata ricerca dell'armonia delle parole. Ma al poeta noi chiediamo qualche cosa di piú: oggi specialmente che i giovani, preoccupati come sono giustamente dell'espressione, mi par che finiscano per confondere il mezzo necessario alle manifestazione poetica, che si deve acquistare con la pazienza e con lo sforzo, con qualche cosa di più essenziale che non s'attinge, digraziatamente, dai libri.

Mario da Siena nel suo ultimo libro di versi (2) si abbandona alla lirica narrativa e ci dà una serie di leggende, belle, veramente poetiche. È un genere questo che non è ordinariamente coltivato, perché la leggenda non è mai fiorita da noi, per quelle medesime ragioni, congenite alla nostra natura latina, per le quali è mancata all'Italia l'epopea. Mario da Siena quindi raccoglie leggende che generalmente non sono italiane, o, se italiane, che non hanno tutti i caratteri della leggenda; mancano cioè di sviluppo, di organismo, come è per esempio *La Scimmia del Papa*. Il libro è dilettevole senza dubbio, ma ha anch'esso il suo difetto fondamentale, al quale, non volendo, ha accennato l'autore medesimo. In fondo al volume è difatti quest'avvertenza: « Il libro è finito. Rileggi. » Bisogna rileggere, sí; e qui è il male. La leggenda fiorita sulla bocca del popolo ha con sé tutto il suo profondo significato, e basta al poeta che la sua parola sia felicemente evocatrice perché quello si manifesti subito alla mente del lettore. Or io non dirò che in Mario da Siena questa comunione coi leggitori dei suoi versi non sia mai immediata, no: molte volte, anzi, la sua avvertenza è inutile, perché noi comprendiamo subito anche quello che il racconto lascia di pensieri e d'insegnamenti dietro a sé. Ma non sempre è cosí: nella *Donna cattiva*, per esempio, in cui un Santo non cede alle preghiere dei suoi che vogliono allontanata dalla loro città una rea donna corrompitrice, noi non comprendiamo bene, come ad essa si prostri poi umile e il Santo e tutto il popolo, sol perché han sentito che ella è stata pietosa col vecchio e col malato. L'autore è troppo secco nella sua narrazione, là dove noi sentiamo che la fluidità, la ricchezza della narrazione non farebbero che conferire meravigliosamente all'effetto totale; c'è, diciamo cosí, anche nelle pagine in cui il motivo è schiettamente popolare, un'intonazione troppo letteraria, che crea questo dissidio che non si può non sentire alla lettura del libro. E non ostante tutto ciò, piú d'una volta l'autore ha momenti veramente felicissimi pei quali il suo libro ci è caro per piú d'una ragione.

Il quarto di questi poeti è un altro giovane, Giuseppe Brunati. In questo suo saggio d'un libro futuro (1) c'è un modo di considerare la vita, che è diventato oggi una *maniera:* ogni semplicità d'impressione è svanita, la complicazione piú intricata di sentimenti e di pensieri è sotto ogni forma, sotto ogni fatto piú semplice: c'è insomma quell'interpretazione simbolica della vita, che del resto si limita alla superficie di essa e che raramente discende sino al suo fondo. Queste due elegie dunque appartengono ad un genere che è oggi di moda e che domani sarà perfettamente e senza nessun danno dimenticato. Or bene, non ostante ciò, l'opera di questo giovane, dopo questo suo primo e necessario errore, sarà, per quel che io ne penso e spero, notevole assai.

C'è in questo primo saggio già cosí forte la sua personalità, che non è possibile che essa non si manifesti intiera quando avrà trovata la sua strada. Un sentimento vivo della natura ed un ardore d'entusiasmo per ogni bellezza e sopra tutto una calda onda di poesia aleggiano già vive e fresche in queste pagine, che alcune volte, quando il poeta non ascolta che sé stesso, hanno una freschezza ed una forza non comune. La prima delle due elegie *La Diletta Sposa* è per Eva Daisy Burky, « assunta all'insigna dell'arte e della vita per consacrazione nuziale » (i lettori riconoscono facilmente il frasario) e ci narra della fanciulla orfana e straniera in Italia dove trova la felicità. Disegno semplice che l'autore ha inquadrato in una cornice un po' barocca. Ma non importa: v'è in essa piú d'un luogo di una semplicità e di una freschezza deliziosa, che compensano tutto quello che può dispiacere e che rivela l'artificio.

L'augurio mio è che il Brunati senta piú potente ogni giorno il bisogno di seguire questa espressione del suo animo semplice; e se non compirà i suoi romanzi ideologici ch'egli annunzia, tanto meglio; anzi il voto mio è che egli non li compia. Chi ha mostrato di sentire i fremiti della vita è sempre bene che butti a mare tutta la retorica.

G. S. Gargàno.

(1) F. T. Garibaldi. *Fra uomini e cose*. Milano, Treves, 1902.

(1) *Poesie* di Olinto Dini. Firenze, R. Bemporad, 1902.

(2) Mario da Siena. *Le leggende*. Bologna, Zanichelli, 1902.

(1) *Da Le parabole dello Spirito*. Due elegie di Giuseppe Brunati per due grandi anime. Milano Baldini, Castoldi 1902.

Le trote del signor Felice.

(NOVELLA)

Era la nostra gioia, quel piccolo uomo rubicondo e grassoccio, con quella sua faccia rotonda e calma come la luna, con quella sua pancetta ravviata ed onesta che lo faceva somigliare ad un caratello con le gambe; la gioia di quanti eravamo raccolti a frescheggiare durante le canicole in quell'albergo dell'Appennino, lungo il Reno.

Piccolo commerciante ritirato dagli affari, venuto lassú da una vicina città di Toscana, in pochi giorni era diventato l'amico di tutti, ci aveva conquistati uno dopo l'altro, uomini e donne.

Il giorno del suo arrivo, al primo pasto in comune, egli era seduto in capo della nostra tavola. Eravamo in tutti circa una ventina, e nessuno di noi lo conosceva. Egli mangiò la sua minestra — dell'uovo filato, mi ricordo — lentamente, in un raccoglimento quasi religioso, senza guardare mai nessuno; poi, quand'ebbe finito l'ultimo cucchiaio, si abbandonò con le spalle alla seggiola, e battendosi la pancetta con le due mani aperte, esclamò con un sospiro di soddisfazione:

— Oh, ora va meglio!

Lo guardammo tutti, meravigliati. Egli ci guardò tutti con due piccoli occhi giocondi e ridarelli, e un sorriso di beatitudine gli dilatava talmente la bocca, che fino i suoi orecchi parevano sorridere.

Eravamo vinti; e da quel momento, fra noi e quel piccolo uomo rubicondo, si stabilí una simpatia irresistibile che doveva crescere ogni giorno piú.

Amante dei buoni bocconi, di un ottimismo ingenuo e commovente, egli era contento di tutto e di tutti, trovava la vita una bellissima e buonissima cosa. Egli era uno di quegli uomini che s'interessano alla vostra salute, che vi circondano di premure, che, mentre vi stanno parlando, vi spolverano delicatamente con un dito i minimi bruscoli del bavero. E tutto questo, non per reconditi fini, ma per un bisogno intimo del loro animo di vedere intorno a sè un'umanità sorridente e felice. Egli ci riusciva, perfettamente. Bastava guardarlo per sentirsi rasserenati, tale era il contagio della sua inalterabile giocondità. Egli faceva l'effetto del bromuro: calmava; e la sua presenza in quell'albergo, dove i nervosi non mancavano, era veramente provvidenziale.

Dopo i pasti, sia nella sala da pranzo la sera, o sotto gli alberi del giardino la mattina, egli assisteva alle nostre conversazioni e ai nostri giuochi adagiato comodamente in una poltrona, con le mani intrecciate sulla pancetta, nell'assopimento di una beatitudine gastrica. Era la siesta di un buon padre di famiglia fra la sua numerosa figliolanza. E ogni tanto, fra il sonno, egli faceva udire uno schiocchettío curioso della lingua e delle labbra seguíto dal gorgoglio lieve di un inghiottimento.

Pareva che assaporasse se stesso. E ad intervalli, risvegliandosi, diceva:

— Sicuro, sicuro.

Molte volte nessuno aveva parlato, nessuno era nemmeno vicino a lui: non importa: egli pronunziava lo stesso quelle due parole, lentamente, beatamente, come una sua conclusione mentale, chi sa! gastrica, forse!

— Sicuro, sicuro.

Ora il signor Felice aveva anche lui la sua brava passione, e voi l'avete già indovinata: la pesca.

Egli pescava con anima e con metodo. Partiva la mattina per tempo dall'albergo, ed era facile [illegible] seduto su qualche masso del Reno sotto un grande cappellone di paglia, con la sua zucca da un lato e la sua scatola dei bacherozzoli. Per delle ore egli rimaneva là, immobile, con l'occhio fisso al sughero, con tutto il suo spirito trasfuso per la canna gialla, per la lenza sottile, fino all'amo insidioso. Egli ritornava quasi sempre a casa con tre o quattro pesciolini e qualche volta con una piccola trota mal cauta.

Ma egli non si perdeva di coraggio. Domani vedrete! — diceva; e domani era la medesima cosa.

Ogni tanto egli noleggiava da un vetturale del paese un piccolo attacco, un calessino tirato da una vecchia cavalluccia, e partiva per qualche punto del Reno piú lontano. La cavalla, a causa di una barbetta grigia che la faceva somigliare ad una capra, aveva in paese il suo soprannome: la chiamavano: la « capra giovanna. » Era una bestia bizzarra che mordeva, rideva e tirava calci, e che in gioventú era stata molto « garosa, » come diceva il vetturale; ma ora, con gli anni che aveva sul groppone, aveva adottato un trotterello molto filosofico e per niente pericoloso. Il signor Felice ne era contentissimo, — di chi non era contento il signor Felice? — e la faceva rimpinzare di semola, di avena e di fave, per quella sua manía di vedere tutti soddisfatti, uomini e bestie.

La vecchia rozza ingrassava rapidamente.

Ora una bella mattina il signor Felice partí solo con la « capra giovanna » verso un tonfane del Reno, che un pescatore di quei luoghi gli aveva insegnato. Egli ci aveva promesso di farci mangiare quel giorno, a pranzo, delle trote pescate da lui, cucinate da lui con una salsa da leccarsi le dita.

Alla sua partenza eravamo tutti raccolti davanti all'albergo, e lo salutammo con grandi evviva ed auguri. Egli ci rispondeva sorridendo, con gli occhi accesi da una viva speranza come un eroe che partisse per un'impresa immortale; poi frustò la cavalla e lo vedemmo allontanarsi balzellando sul sediolo, con la sua grande canna appoggiata alla spalla come una lancia, tondo sotto il suo vasto cappello di paglia.

Egli andò, vide, pescò.

Fu una gara fra le trote del Reno per farsi pescare dal signor Felice. Esse venivano da tutte le parti, accorrevano a sciami come ad una festa, facevano la « coda » per esser tirate su, e, appese all'amo fuori dell'acqua, esse si dimenavano allegramente, brillavano di gioia nel sole d'agosto.

In poche ore la zucca fu piena.

Erano le tre suonate quando il signor Felice, abbandonando a malincuore la dolce bisogna, riprese la via dell'albergo col suo attacco che aveva rimesso da un contadino delle vicinanze.

Con la sua canna alla spalla, la zucca fra i piedi, egli frustava gaiamente la cavallina pregustando la gioia della nostra sorpresa.

A un tratto, forse a cinquecento metri dal paese, la « capra giovanna » rizzò improvvisamente le orecchie rinforzando la corsa. Aveva udito dietro di sé, in lontananza, uno strano rumore: il suono cupo di una cornetta accompagnato da un ansare fantastico. Erano i primi anni che cominciavano a circolare gli automobili, e quel rumore giungeva nuovo ai suoi vecchi timpani. In grazia della biada largamente somministrata, essa ritrovò d'un colpo lo spirito di gara dei suoi antichi giorni e si mise di un trotto serrato, poi, avvicinandosi sempre piú il rumore, si lanciò di tutta carriera, filò come un razzo, pancia a terra.

La strada era in lieve pendío.

Gli vedemmo passare come una folata pazza attraverso il paese fra un urlio di donne che afferravano i ragazzi, uno sbatacchiar d'usci, uno starnazzío di polli che fuggivano perdutamente in tutte le direzioni: la « capra giovanna » a testa bassa, col morso sul petto; il signor Felice tutto rovesciato all'indietro, coi piedi puntati, facendo forza di redini. Senza cappello, con gli occhi sgusciati dallo spavento, egli ci passò davanti in una ridda stravagante di trabalzoni, gettando delle grida che eccitavano sempre piú la bestia.

— Eh! oh! eh! oh!...

Per caso, io ed alcuni amici eravamo tornati da una passeggiata in bicicletta, ed avendo a portata di mano le nostre macchine ci lanciammo dietro di lui pedalando di tutta forza.

La strada, sempre in pendenza, si allungava tutta diritta per un bel tratto; ma laggiú, forse a un chilometro dal paese, faceva un gomito improvviso. Era in quel punto che noi temevamo una catastrofe.

Si vedeva quel povero uomo balzare sul sediolo, ricadere, scattare di nuovo come spinto da una molla potente, e ogni tanto qualcuno di noi gli gridava un consiglio che egli non poteva udire. Quando giunse alla voltata, eravamo distanti da lui un trecento di metri. Vedemmo il barroccino [illegible] di fianco sulla sinistra, una ruota trillare nel sole, poi piú nulla. Una gran pena mi strinse il cuore. Battendo furiosamente i pedali, dopo una corsa vertiginosa di pochi momenti, potei arrivare per il primo alla voltata e vidi che purtroppo era accaduto quello che temevamo. In un prato, che scendeva sotto la strada verso il fiume, il signor Felice era disteso supino al piede di un castagno, inerte, come se fosse morto. Dalla zucca, rovesciata di fianco vicino a lui, erano uscite delle trote che saltellavano sull'erba, mentre la cavalla, improvvisamente calmata, pasceva. Era uno spettacolo doloroso e curioso.

Fortunatamente il signor Felice era soltanto svenuto, e, come furono giunti gli altri miei compagni, non fu difficile farlo riavere spruzzandolo a gara con l'acqua della zucca.

Avendo battuto nel castagno, egli aveva, quasi sulla sommità calva del cranio, una bozza sanguigna della grossezza di una piccola melanzana.

Com'ebbe riavuto i sensi, egli cercò un po' intorno cogli occhi, ansiosamente, poi domandò:

— E la zucca?

Gli fu presentata.

— Ci sono tutte?

— Tutte.

Era cosí comico in quella sua preoccupazione per le trote, che non ci potemmo tenere dal ridere. Rise anche lui, già consolato della triste avventura, col suo faccione bonario un poco piú pallido del solito.

Allora, mentre egli ci raccontava com'erano andate le cose, riuscimmo fra tutti a fasciargli la testa in una maniera abbastanza grottesca, facendogli una specie di turbante a furia di fazzoletti, con delle cocche ridicole che scappavano da tutte le parti. Intanto qualcuno aveva tirato il barroccino nella strada, e dopo un po' di riposo il signor Felice poté montare assai facilmente senza bisogno di aiuto. Uno di noi salí accanto a lui sul sediolo, io mi misi alla testa della « capra giovanna » tenendola per la briglia, e la carovana partí.

L'entrata in paese fu trionfale. Fino all'albergo fummo accompagnati da una calca di gente che applaudiva calorosamente il signor Felice, ed egli, con la sua zucca sulle ginocchia, chinava la testa di qua e di là sorridendo, simile col suo gran turbante ad un pascià di ritorno da una battaglia.

Nell'albergo, dopo aver ricevuto le congratulazioni di tutti per lo scampato pericolo e per la pesca miracolosa, avendogli qualcuno consigliato di mettersi a letto, egli esclamò, quasi offeso:

— A letto? io? — e con un gesto magnifico, il gesto di un eroe più forte del destino, egli disse:

— Al lavoro! — ed entrò in cucina.

A pranzo, quando vennero in tavola le trote, fu semplicemente un delirio. La salsa era... una salsa, ma non importa dire che tutti la trovammo squisita, incomparabile, unica. Vi furono dei brindisi, dei discorsi, delle ovazioni che non finivano più. Le trote, cucinate in quella maniera, furono battezzate fra grandi applausi: « trote impaurite. »

E il signor Felice, sotto il suo grande turbante da pascià innocuo, non sentendo più la sua « melanzana, » gongolava di gioia, contento come sempre, più che mai, di tutto e di tutti.

Dopo avere scherzato a lungo — giacché la cena era finita bene — e sulla « capra giovanna, » e sul nostro eroe che aveva corso la « cavallina, » ed altre simili cose, la serata ebbe termine con i soliti quattro salti nella sala dell'albergo.

Il signor Felice, adagiato come le altre sere nella sua poltrona, con le sue mani intrecciate sulla pancetta, finì con l'assopirsi cullato dalla musica, assaporando se stesso.

Ed egli sognò delle salse, delle nuove salse per le trote future.

Moisè Cecconi.

Premi per l'anno 1903.

Per accordi con la Manifattura di Signa quest'anno siamo in grado di offrire agli abbonati del Marzocco *(vecchi e nuovi) condizioni eccezionalmente favorevoli. Tenendo fermo il sistema delle serie fisse, a ciascuna di esse abbiamo assegnato* **cinque** *premi in luogo di uno: in modo che invece di un vincitore ogni novanta abbonati, ce n'abbia ad essere* **uno ogni diciotto.** *E i premi pure abbiamo voluto più variati e però più attraenti di quelli dell'anno scorso. Ai busti abbiamo aggiunto deliziosi cofanetti, coppe e vasi da fiori e bicchieri finemente lavorati. Della squisita eleganza degli oggetti fanno fede le riproduzioni della 4ª pagina.*

Rivolgiamo ora a tutti gli abbonati calda[illegible] perché vogliano renderci più agevole l'opera di classificazione per serie e per numeri, rimettendoci con sollecitudine l'importo dell'associazione. E ricordiamo pure che coloro i quali si dimostrano più solleciti sanno prima degli altri (per il sistema da noi adottato) se e qual premio hanno vinto, ed evitano il pericolo di irregolarità e di disguidi nella spedizione del giornale.

L'Amministrazione.

MARGINALIA

* **Aumenti di tasse d'ingresso alle Gallerie e ai Musei.** — Il Ministro della Pubblica Istruzione, se le voci che corrono in questi giorni sono degne di fede, non intende di seguire la corrente alla quale si abbandonano fiduciosi i suoi colleghi. Mentre tutti parlano di « sgravi » egli penserebbe d'inasprire le tasse d'ingresso alle Gallerie e ai Musei, valendosi di una facoltà concessagli dall'ultima legge sulle antichità e belle arti. Si dice anzi che a questo proposito ci sia stata adunanza plenaria di Direttori di Gallerie alla Minerva e che il Concistoro si sia pronunziato a favore dell'iniziativa ministeriale. Noi vogliamo sperare che si tratti di voci infondate ed attendiamo con desiderio una smentita. Ché dal patrimonio artistico nazionale sia desiderabile ricavare maggiori proventi all'erario, perché più larga sia la disponibilità dei fondi per la tutela e la conservazione delle nostre opere d'arte, tutti vorranno convenire volentieri: dalle nostre colonne ciò fu detto anzi di recente con autorità e con serrata argomentazione. Ma che il rimedio abbia ad essere... l'aumento delle tasse nessuno potrà consentire. Che diamine! Ignorano dunque gli economisti e i finanzieri della Minerva che uno fra gli immancabili effetti dell'aumento delle tasse è la così detta « contrazione » del consumo? Non sanno cioè che il risultato può essere perfettamente contrario a quello sperato? Ricordiamo l'esempio di quella tal città che, per promuovere l'incremento nei « gettiti » del dazio consumo, aprì una nuova porta nella sua cinta... e cerchiamo di non imitarlo. Ed anche ricordiamo che le tasse d'ingresso alle Gallerie e ai musei rappresentano una dolorosa eccezione italiana. Le più importanti collezioni del mondo civile, nei paesi ricchi e nei paesi poveri, anche in quelli molto più poveri del nostro, sono di regola aperte al visitatore col regime dell'entrata gratuita. Invece di aumentare i rigori del fisco, noi dovremmo cercare di aumentare il numero di forestieri, escogitando nuovi e geniali mezzi di attrattiva. Senonché provvedimenti di questo genere richiederebbero appunto la genialità, che non è necessaria per pretendere una lira invece di mezza o due invece di una. Se la notizia dovesse venir confermata non potremmo sperare che in un rinsavimento sul tipo di quello che ci liberò dal minacciato giovedì gratuito. Decisamente alla Minerva debbono essere persuasi che fare e disfare è tutto un lavorare....

* **La « Rapsodia garibaldina »** detta da Giovanni Marradi lunedì scorso al Circolo Filologico dinanzi ad un pubblico straordinariamente numeroso ed eletto suscitò gli entusiasmi clamorosi e sinceri che già l'avevano salutata a Milano. Il poeta disse tutto l'episodio della liberazione di Sicilia con una singolare efficacia che in certi momenti raggiunse altezze grandissime, e ci dette l'immagine dell'aedo antico evocante dinanzi al popolo avido le più pure glorie della sua storia. È impossibile descrivere e l'arte della dizione perfetta nel Marradi e l'effetto che la sua parola produsse sugli ascoltanti, che trasportati dall'onda melodiosa del suo verso e dalla forza della sua rappresentazione giunsero a quel medesimo punto di emozione a cui il poeta stesso era giunto nella sua creazione. Parleremo più lungamente del poemetto che il Barbèra ha già pubblicato in nitida edizione. Per la cronaca della serata vogliamo aggiungere che per le incessanti richieste del pubblico il Marradi dovette anche dire il magnifico episodio della morte d'Anita, che fa parte dell'altro frammento che egli pubblicò prima d'ora. Il successo, come si può immaginare, fu grandissimo anche per quest'altro brano.

* **La conferenza di R. Pàntini su Masaccio.** — Alla Società *Pro Cultura*, non soltanto a parole benemerita della cultura cittadina e nazionale, Romualdo Pàntini ha parlato mercoledì scorso del grande artista che inizia e riassume la gloria della pittura quattrocentesca. Il nostro amico era come l'araldo annunziatore dei festeggiamenti che nel 1903 si terranno a S. Giovanni di Valdarno, patria di Masaccio. E l'araldo non poteva essere scelto con maggiore discernimento. Romualdo Pàntini ha dedicato lunghe ed assidue fatiche al misterioso pittore: studiandone l'opera con sottile diligenza e vagliando al lume di una critica rigorosa la letteratura esotica fiorita in questi ultimi anni intorno alla sfinge valdarnese. La conclusione degli studi del Pàntini è tutta a vantaggio di quel povero Giorgio Vasari, che in oggi è di moda gabellar per idiota. Anche nella breve conferenza della *Pro Cultura* il nostro collaboratore è riuscito a dare una misura delle sue cognizioni e delle sicure sue facoltà critiche. Dopo la illustrazione delle immortali pitture della Cappella Brancacci ci è parsa di speciale interesse la sottile dimostrazione della paternità degli affreschi di S. Clemente a Roma: da attribuirsi, secondo il conferenziere, senza esitazioni, a Masaccio. È notevole è stata la chiusa del discorso, per cui il Pàntini augurava che insieme o prima dei festeggiamenti in onore del pittore si abbia a promuovere la cura e la illuminata tutela delle pitture. La Cappella Brancacci, umida e malamente illuminata, attende ancora il suo redentore. Che questo abbia ad essere il governo si può sperare: perché sperare è lecito sempre, ma non attendere con fiducia. E però opportunamente Romualdo Pàntini formulava il voto che « l'illustre cittadino, il quale già nella Sagrestia del « Carmine ha dato prova di munifico gusto, voglia « adornarsi di questo vanto novello. » Bellissime le proiezioni, da fotografie Alinari.

* **Il « referendum » per il terzo David.** — Ci domandano da più parti quale sia stato l'esito del *referendum* che doveva illuminare il Comune sull'opportunità di consentire la collocazione di una copia del David dinanzi a Palazzo Vecchio. Noi giriamo la domanda a chi di ragione. Ormai gli interpellati debbono aver risposto da un pezzo. Ed anche il còmputo dei voti non può aver richiesto troppo lunghe fatiche. Si sappia dunque — una buona volta — se l'idea può considerarsi, secondo i nostri voti, felicemente seppellita, o se invece dobbiamo temere che si avvii ad un principio di esecuzione. Intanto abbiamo rilevato con compiacenza che anche l'autorevole *Arte* di Roma accetta senza riserve le considerazioni francamente contrarie, già formulate nelle nostre colonne da Alessandro Chiappelli.

* **Carlotta Wiehe alla Pergola.** — Questa signora che nel suo giro in Italia si è fermata per due sere anche a Firenze appartiene alla schiera di artiste internazionali, che prendono le mosse da Parigi, loro patria d'elezione, e portano poi in giro la loro *specialità*, precedute e accompagnate dalla grancassa della *réclame*, fra le *minores gentes* del mondo civile. La *specialità* della signora Wiehe consiste nella molteplicità delle sue attitudini teatrali. Essa infatti è mima, è danzatrice, è attrice: e, come se tutto ciò non bastasse, è anche una donna molto graziosa ed elegante. Eppure nessuno oserebbe di affermare che lo spettacolo composito, al quale ci ha fatto assistere, offra un grande interesse... Le pantomime e le danze della signora Wiehe, coi relativi accompagnamenti musicali sono piuttosto mediocri. Invece è squisita l'attrice, che nel *Souper d'adieu*, una cosetta leggerina ma non insulsa, riesce, nonostante il suo accento franco-danese, a comporre con molta intelligenza e con grande originalità il tipo della protagonista. Qui l'accento alquanto cosmopolita non toglie nulla nemmeno alla verosimiglianza dell'azione scenica. Chi non sa che molte stelle parigine del *demi-monde* sono parigine soltanto per modo di dire! Lo spettacolo ha destato scarso entusiasmo e chiamato in teatro scarsissimi spettatori.

* **I valletti del Comune di Firenze.** nelle solennità di parata usavano indossare certi costumi da coristi di vecchia opera italiana, che non attestavano certo del buon gusto della nostra autorità comunale. Si è pensato in quest giorni, anche in vista del prossimo pellegrinaggio nazionale, a sostituire le vecchie spoglie di fantasia con vesti che rappresentino una ricostruzione storicamente fedele e un abbigliamento più estetico. Per lodevole iniziativa del Sindaco fu nominata una commissione, che per suggerimento dell'avv. Arnaldo Pozzolini ha consigliato di ricercare i modelli opportuni nella nota tavola dell'Accademia di Belle Arti, raffigurante le nozze di una Ricasoli con un Adimari. La proposta fu accolta e i valletti del Comune di Firenze avranno, a quanto pare, un costume simile a quello dei trombettieri che rallegrano la cerimonia rappresentata sul davanti del vecchio cassone fiorentino.

* **Gli scritti di Adriano Cecioni.** — Adriano Cecioni fu scultore fortissimo ed efficace scrittore. Fu di quelli che sostengono il loro ideale d'arte non soltanto con l'opera propria, ma anche con la critica dell'altrui e con le conseguenti polemiche. I suoi scritti — che stanno ora per uscire in volume — sono documenti preziosi per la storia dell'arte moderna, in Italia ed all'estero, e saranno letti con piacere e con frutto da quanti vogliono conoscere a fondo il periodo in cui egli lavorava. Periodo di lotte feconde e di generosi entusiasmi per un'arte schietta e spontanea, che ispirandosi direttamente alla natura, ne ritraesse tutto il colore e la forza, senza impacci di regole convenzionali. « Guerra all'Accademia » bandirono quei giovani artisti, e quel giusto grido se è fonte a loro di postumo onore fu — durante la vita — causa di difficoltà, di dolori, di lacrime molte. Oggi il principio che essi sostenevano ha trionfato e integrandosi coll'altro della spiritualità dell'opera d'arte è fecondo di vera bellezza che attinge dalla vita il suo nutrimento e alla vita lo ridona, con vicenda.

L'introduzione è di Ferdinando Martini; la pubblicazione è stata curata dal Prof. Gustavo Uzielli. Le sottoscrizioni per la stampa debbono essere indirizzate alla Tipografia Domenicana, via Ricasoli 61-63 terreno.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora per l'Abbazia di S. Clemente a Casauria.** — Una lettera indirizzatai dall'illustre Comm. Carlo Fiorilli, direttore generale per l'antichità e Belle Arti, ribadisce le informazioni raccolte e riferite con qualche riserva dal *Marzocco*, a proposito della imminente sistemazione dell'Abbazia di S. Clemente. Riportiamo integralmente questa conferma che sarà appresa con viva soddisfazione dai nostri lettori:

« Le informazioni alle quali accenna il simpatico *Marzocco* (n. 49, 7 dec.) circa l'Abbazia di S. Clemente a Casauria, sono esatte.

Rammento che allorquando, nel 1884, fui chiamato a far parte della Direzione Generale per le antichità e le belle arti, tra i primi lavori che feci fu appunto una relazione su quell'insigne monumento. Ed ora sono stato felice di aver potuto proporre all'on. Ministro un provvedimento che sarà fecondo di bene, se poseranno le ire di parte e di persone, che non dovrebbero disturbare la quiete solenne della vecchia Abbazia. »

* **Nesazio.**

Nella primavera del 178 a. C. due eserciti romani, movendo da Aquileia, invadono l'Istria. Invano i bellicosi e arditi indigeni oppongono resistenza. Battuti e sconfitti in campo aperto, si rifugiano nella città munita di Nesazio. Assediati da ogni parte, sfiniti dalla fame, arsi dalla sete, piuttosto che arrendersi trucidano le donne e i pargoli e i vegliardi e ne gettano i corpi sanguinanti giù dalle mura, e rivolgono i ferri contro sé stessi. E mentre tutt'intorno si leva il tumulto dei legionari, che corrono all'assalto, Epulo re si trafigge. La città fu messa a sacco e distrutta dai vincitori. Risorse sotto gli auspici delle aquile romane, e lietamente guardava dall'alto del suo colle le borgate e le ville circostanti. Ma le scuri degl'invasori germanici e slavi infransero le bianche colonne e gli architravi scolpiti. Il villano imbrattò di argilla e di calcina i bei marmi, e i pilastri dei templi sostennero un tetto di paglia. La terra, più misericordiosa, distese le sue braccia sulle povere reliquie, e le coprì col suo seno. Di sopra crebbero gli arbusti di corniolo, e risero le bacche rosse.

Da due anni, sulla già deserta collina risuonano allegramente i colpi del sapiente piccone. Rimossa la terra, luccica al sole il tesoro di dieci secoli, e ne viene come una voce a narrarci la gloria delle vittorie e lo schianto delle disfatte. Cinque civiltà qui si sono succedute e travolte, come l'onda si accavalla sull'onda, o come sui cadaveri e sui gusci dei morti si adagia la nuova colonia dei coralli. Lastroni disseminati d'incavi emisferici a foggia di ciotole, dell'epoca della pietra; disegni a spirale, volute a meandri, della civiltà micenea; una necropoli di carattere atestino; edifici pubblici e privati dei tempi di Nerone e di Adriano; un'iscrizione del basso impero, tracce delle invasioni barbariche. (1) Non monumenti di eccellenza architettonica, né capilavori di squisita scultura risorgono qui dal lungo letargo: son cose modeste e poveri frammenti di timpani e cornicioni, di anfore e di urne, schegge e rottami. Nelle tombe preromane trovarono pace uomini oscuri di una stirpe mal nota. Ma quelle schegge e quei frammenti crescono e ingrandiscono, e diventano tante pietre miliari della storia istriana. Ma quegli uomini non erano rozzi né selvaggi, e amarono i bei vasi dalle forme graziose, dalle anse eleganti, dalle figure rosse e nere, che i mercanti recavano dall'Italia meridionale.

Ora, per i boschi e per i campi desolati soffia e sibila il vento. Il Monte Maggiore ha già la vetta bianca di neve. Sul colle di Nesazio il piccone riposa, e attende la primavera.

Giuseppe Vidossich.

(1) Vedi la Relazione preliminare sugli scavi di Nesazio di Piero Sticotti. 1902.

★ **La nuova Società « Leonardo da Vinci »** la quale conta ormai più di 130 iscritti (ricordiamo che per lo Statuto la cifra massima è stabilita in 200) ha proceduto domenica scorsa all'elezione delle cariche. Presidente del Circolo fu nominato il senatore Domenico Comparetti; vice-presidente Francesco Gioli. Furono poi chiamati a far parte del Consiglio Guido Biagi, il prof. Giulio Fano, il prof. Pio Rajna, Angiolo Orvieto, l'avv. Giovanni Rosadi, il prof. Dario Guidotti, il prof. Stefano Sommier. Il Consiglio eleggerà nel suo seno un segretario e un tesoriere.

★ **A Giovanni Marradi**, in questi giorni ospite nostro graditissimo, alcuni amici del poeta hanno offerto un banchetto martedì sera al Restaurant Giacosa. I convitati erano 19. Vari brindisi esaltarono (in italiano e in latino) il poeta e l'opera sua. A tutti rispose il Marradi, che con sincera commozione e con memore affetto sciolse un inno a Firenze.

★ **La stagione musicale di carnevale al Teatro della Pergola.** — Finalmente anche il nostro teatro massimo sta per riaprire le sue porte e non per una delle solite *[illegible]* esotiche: questa volta si tratta di una importante e regolare serie di spettacoli musicali. Il cartellone annunzia la *Germania*, la *Tosca* e la *Manon* di Puccini, l'*Elisir d'amore*, e il mistero lirico la *Tentazione di Gesù*, versi di Graf, musica del nostro Cordara, che ottenne testé così grande e pieno successo al Vittorio Emanuele di Torino. Vogliamo sperare che il pubblico fiorentino accoglierà con favore il tentativo coraggioso, per cui si intende a far risorgere il nostro massimo teatro lirico, già così glorioso.

★ **« Leonardo. »** — Si annunzia come imminente nella nostra città la pubblicazione di un nuovo periodico redatto da un gruppo di giovini che raccolti sotto il « simbolico nome augurale di Leonardo » si sono uniti « per intensificare la propria esistenza, elevare il proprio pensiero, esaltare la propria arte. »

Ecco la professione di fede di questi giovini:

« Nella Vita son *pagani* e *individualisti* — amanti della bellezza e dell'intelligenza, adoratori della profonda natura e della vita piena, nemici di ogni forma di pecorismo nazareno e di servitù plebea. Nel Pensiero sono *personalisti* e *idealisti*, cioè superiori ad ogni sistema e ad ogni limite, convinti che ogni filosofia non è che un personal modo di vita — negatori di ogni altra esistenza al di fuor del pensiero. Nell'Arte amano la trasfigurazione ideale della vita e ne combattono le forme inferiori, aspirano alla bellezza come suggestiva figurazione e rivelazione di una vita profonda e serena. »

Il periodico uscirà tre volte al mese in fascicoli di 8 pagine, ornati d'incisioni ed impressi con ogni cura. Auguri.

★ **Società fra gli Autori di teatro in Firenze.** — Il Comitato di lettura della « Società fra gli autori di teatro in Firenze » composto, per la prima sessione, dai soci Avv. Umberto Ferrigni, Gaetano Gattucchi, Enrico Guidotti, Girolamo Macinai e Prof. Napoleone Passerai, ha compiuto il suo compito per i lavori drammatici pervenuti alla Società fino al 30 Settembre in numero di cinquanta, numero ridotto a quarantatre non essendo stati presi in considerazione, sette lavori per motivi che saranno resi noti agli interessati. Sopra i quarantatre lavori esaminati, il Comitato ne riconobbe quattro meritevoli di rappresentazione, dopo i quali ne designava otto come degni d'encomio. I lavori dichiarati meritevoli di rappresentazione sono i seguenti, che si indicano nell'ordine con cui furono presentati:

L'amoroso non c'è, commedia in un atto di Ugo Vanè (Ferrara); *Pergolese*, bozzetto drammatico in un atto e prologo, in versi martelliani, di Andrea Scriattoli (Viterbo); *Per la madre*, commedia in 4 atti di Amedeo Sorvillo (Caserta); *I ladri*, dramma popolare in 3 atti di C. S. Cassina (Trapani).

Sappiamo che questi quattro lavori saranno rappresentati in febbraio al Salvini nel « teatro sperimentale » che è pure iniziativa della Società fra gli Autori.

★ **Errata-corrige.** — Nel penultimo numero per uno strano tipografico, il titolo della nuova pubblicazione di cantiche di Luigi Marti *Dalle valli alle vette* fu malamente storpiato in *Dalle valli alle.... valle*.

Ed ecco riparato all'errore.

★ A cura del **Ministero della Pubblica Istruzione** è stato pubblicato il quinto volume delle *Gallerie nazionali italiane*. Il magnifico volume, adorno di splendide tavole eliotipiche, contiene un importante studio di I. B. Supino sulla collezione Rosmman, di E. Ridolfi sul riordinamento delle Gallerie di Firenze, di G. Cantalamessa sui nuovi acquisti di Venezia e di F. Hermanin sugli affreschi del Cavallini scoperti a Santa Cecilia in Trastevere, di S. Toesca sugli affreschi della Cattedrale di Anagni, di G. Fogolari sul pittore Cristoforo Scacco di Verona, di A. Filangeri sulla Galleria Nazionale di Napoli, di A. Venturi sulla Galleria Nazionale d'arte antica in Roma e di G. Bariola sul Gabinetto Nazionale delle stampe in Roma. Adolfo Venturi, sotto la cui direzione si pubblica il volume, spiega in una breve prefazione lo scopo di esso e dei quattro precedentemente pubblicati: « prometterne debitamente illustrate le opere raccolte nelle Gallerie Nazionali e diffonderne la cognizione: quindi adunare considerazioni [illegible] su monumenti non abbastanza studiati fin qui, perché la storia dell'arte, illuminando ecco che stanno ancora ne' loro luoghi d'origine, possa schiarire le altre studi che nelle Gallerie hanno trovato rifugio. » Parleremo a lungo dell'importante pubblicazione.

★ **Ernesto Masi** ha pubblicato (Firenze, Tip. Barbèra) il volume già annunziato su *Asti e gli Alfieri nei ricordi della Villa di S. Martino*. L'edizione è bellissima e adorna di incisioni; lo studio accurato e dotto merita che se ne faccia più lungo discorso.

★ « **Dai nostri poeti viventi.** » Si è pubblicata in questi giorni presso l'editore F. Lumachi la terza edizione notevolmente aumentata della nota raccolta dovuta alle cure di Eugenio Levi. Il bel volumetto è adorno di una copertina in carta pergamenata, dove ricorre un motivo della meravigliosa decorazione vinciana, che si ammira nella sala dell'« Asse » del castello di Milano. Dell'interessante pubblicazione parleremo presto, diffusamente.

★ **La Lega navale italiana** (Sezione di Venezia) pubblica un numero unico di propaganda al nobile intento che la fiorida associazione si prefigge. Molti ufficiali di marina han dato la loro opera alla buona riuscita del numero, il quale si adorna di un'ode di Gabriele d'Annunzio: *Per i marinai d'Italia morti in Cina.*

BIBLIOGRAFIE

Natale Busetto. *Carlo De' Dottori, letterato padovano del secolo decimosettimo.* Città di Castello, S. Lapi edit., 1902.

Carlo De' Dottori non fu, tra i letterati del suo secolo, troppo inferiore a molti di maggior fama, così che s'abbiano a giudicar soverchie le quattrocento pagine che uno studioso dotto e paziente ora gli dedica. È vero: in una pur diffusa storia della nostra letteratura, il poeta padovano non potrà pretendere d'occupar troppo spazio; ma il comprensivo cenno che gli spetta riuscirà ora, dopo la pubblicazione del Busetto, che è elemento di sicuro giudizio, più facile e soprattutto più esatto. Non è questo scarso vantaggio, come non è scarso il merito del Busetto. Tanto maggiore, perché sul Dottori aveva trattato *ex professo* soltanto l'ab. Gennari in una Memoria del 1792, che ne disegnava la vita trascurando l'opera letteraria, della quale solo la tragedia *Aristodemo* aveva dato argomento principale a uno studio recente della signorina De Carlo. Il Busetto ha dovuto dunque non lavorar sul già fatto, come molti usano, ma ricercare e faticare per suo conto; e nessuna fonte, che gli giovasse di notizia, ha trascurato. Nello stendere poi il lavoro egli ha usato del metodo ch'è il più difficile, ma pur il migliore, d'intrecciare al racconto della vita l'esame e il giudizio degli scritti, di cui meglio intendiamo la ragione e apprezziamo il valore quando ci è noto in qual circostanze della vita e in quale stato d'animo furono dall'autore pensati. Ma non è facile, ripetiamo, ottenere sempre una perfetta armonia tra l'una cosa e l'altra, specie quando non sempre siano abbondanti e sicure le notizie sulla vita dell'autore; anche meno facile ricavare da queste, quando non manchino, una esatta interpretazione psicologica. Ove però lo studioso ciò sappia fare, egli dà saggio della forma più alta e più vera della critica, che non può e non deve fermarsi alla sola e nuda esposizione dei fatti. Il Busetto divide l'opera sua in nove capitoli, de' quali a noi sembrano soprattutto nuove e importanti per bella erudizione e sano giudizio le pagine che studiano, con sicura conoscenza delle fonti antiche e contemporanee al poeta, le liriche del padovano. Queste, tenuto debito conto de' difetti propri al secolo in cui furono scritte, crediamo che s'elevino, per qualche pregio non comune, dall'immensa farraggine delle poesie secentistiche e possano assai spesso sopportare il confronto con quelle del Chiabrera e del Testi; così che Carlo De' Dottori debba esser ricordato non meno per queste che per l'*Asino* e l'*Aristodemo*. All'*Aristodemo* attribuisce forse il Busetto maggior valore che in realtà possieda; mentre ci pare esatto il giudizio sull'*Asino*, l'opera di maggior lena cui abbia il Dottori atteso. Al cui proposito accettiamo l'opinione del Busetto che « il fine supremo del poema eroicomico non sia, come credono i più, la contraffazione della poesia eroico-cavalleresca, ma bensì la parodia della società borghese fatta potente nel Seicento di di fronte la nobiltà; » opinione che vedremo volentieri svolta in un prossimo studio che l'A. promette. Pur gioverà distinguere: se ciò ha valor d'esattezza per la *Secchia Rapita*, l'*Asino* e altri poemi eroicomici, è ugualmente esatto per lo *Scherno degli Dei* del Bracciolini, che ha un suo speciale carattere o per la *Presa di San Miniato* d'Ippolito Neri? In quest'ultimo, anzi, il Busetto stesso riconosce la mira di contraffare appunto i poemi cavallereschi. Ci si permetta un'ultima osservazione: il nostro critico afferma in un certo

punto che il Tassoni ebbe anima *egoistica*, scettica, misoginica. Scettica e misoginica, sia pure; ma egoistica? Bisognerebbe dimostrare, perchè certe opinioni di lui e certe azioni parrebbero confermare il contrario. T. O.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione
Via S. Egidio, 16 - Firenze

Dir.: ADOLFO ORVIETO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO
per l'anno 1903:

	Anno
Per l' Italia . . . . . . L.	**5.00**
Per l' Estero . . . . . . »	**8.00**
	Semestre
Per l' Italia . . . . . . L.	**3.00**
Per l'Estero . . . . . . »	**4.00**
	Trimestre
Per l' Italia . . . . . . L.	**2.00**
Per l' Estero . . . . . . »	**3.00**

Si pubblica la domenica.

Abbonamento dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

I numeri "unici„ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini, Guido Biagi — **I Cellini di Ravenna**, Corrado Ricci — **Il Cellini critico e filosofo**, G. S. Gargàno — **Benvenuto orafo e scultore**, Angelo Conti — **W. Goethe e il Cellini**, Diego Garoglio — **Le rime**, Angiolo Orvieto — **Marginalia**.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi**, Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio**, G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia**.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele d'Annunzio — **Victor Hugo**, Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante**, Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci**, Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo**, Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore**, Diego Angeli — **Un amico dei monumenti**, Gaio — **Marginalia** — **Notizie**.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. Supino — **La tragica visione**, Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, Il M. — **Burocrazia**, Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte**, Romualdo Pàntini — **Marginalia**.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, Augusto Franchetti — **Il critico**, Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica**, G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo**, Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »**, Enrico Corradini — **Marginalia**.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 5 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 50.

PREMI DEL "MARZOCCO„ PER L'ANNO 1903

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l' anno 1903) che dentro il **31 GENNAIO 1903** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 8.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1903.

PER LE SERIE DISPARI

1.° Estr.

2.° Estr. 3.° Estr. 4.° Estr. 5.° Estr.

PER LE SERIE PARI

1.° Estr. 2.° Estr. 3.° Estr. 4.° Estr. 5.° Estr.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti in oggetti artistici della reputatissima **MANIFATTURA DI SIGNA** (**un premio ogni 18 abbonati**).

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno 7 Febbraio 1903: entro il secondo gruppo dall'estrazione del 14 Febbraio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° Tutte le serie saranno distinte in due ordini: *pari e dispari*: e a ciascuna di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

GLI ABBONATI NUOVI ANNUALI RICEVERANNO IN DONO I NUMERI DEL DICEMBRE 1902.

ABBONAMENTI CUMULATIVI PER L'ANNO 1903

Alla combinazione con la NAZIONE, e cioè col più antico ed importante periodico politico della Toscana, il *Marzocco* ne aggiunge per il 1903 un'altra, che riuscirà pure assai gradita, con l'autorevolissima PERSEVERANZA di Milano, che è ritenuta per consenso universale uno dei giornali più sapientemente e accuratamente redatti che abbia l' Italia.

L' abbonamento annuo cumulativo alla *Nazione* e al *Marzocco* costa Lit. **18.**

Ed ecco i prezzi della combinazione *Perseveranza-Marzocco*: Lit. **21** Milano — Lit. **23** Regno — Lit. **42** Estero (un anno).

Per i cumulativi il premio consiste nella **FORTE RIDUZIONE** *sul prezzo dell'abbonamento.* Essi **NON** hanno diritto ai nostri premi in oggetti artistici.

IL MARZOCCO

Anno VII, N. 52. 28 Dicembre 1902. Firenze

SOMMARIO

Le città del silenzio (sonetti), Gabriele d'Annunzio — **Pel ritrovamento di un antico ritratto di Dante**, Alessandro Chiappelli — **Il Circolo « Leonardo da Vinci »**, Enrico Corradini — **L'abate « Castagna »** (novella), Luigi Capuana — **Intorno al Congresso Comico**, Diego Angeli — **Marginalia**: *Per l'Istituto di studi superiori - Ancora del terzo « David » - Contro i battaglioni scolastici - La società degli autori e il teatro sperimentale* — **Notizie** — **Bibliografie**.

LE CITTÀ DEL SILENZIO

RIMINI.

Rimini, dove la cesariese
Aquila gli occhi dubbii al Fato avulse
col rostro e il diede al Sire che l'impulse
verso Roma sì cieco alle contese,

in te non cerco i segni delle imprese
ma le tombe cui semplici ti sculse
pe' i Vati e i Sofi quei che al genio indulse
pur tra il furor delle mortali offese.

Dormon gli Itali e i Greci lungo il grande
fianco del Tempio, ove le caste Parche
sospesero marmoree ghirlande.

Ignorar voglio i nomi ed ascoltare
sol l'antico Pensier rombar nell'arche
come il mar nelle conche del tuo mare.

URBINO.

Urbino, in quel palagio che s'addossa
al monte, ove Coletto il Brabanzone
tessea l'Assedio d'Ilio, ogni Stagione
l'antica istoria tesse azzurra e rossa.

E Guidubaldo torna dalla fossa
a tener corte, e tornano a tenzone
il Bembo e Baldassarre Castiglione,
Giuliano de' Medici e il Canossa.

Ascolta Elisabetta da Gonzaga
a fianco dell'esangue Montefeltro
poetar Serafino, il novo Orfeo;

o chiede la Gagliarda ond'ella è vaga,
ver lei musando l'armillato veltro,
al liutista Gianmaria Giudeo.

PADOVA.

Non alla solitudine scrovegna,
o Padova, in quel bianco april felice
venni cercando l'arte beatrice
di Giotto che gli spiriti disegna;

né la maschia virtù d'Andrea Mantegna,
che la Lupa di bronzo ebbe a nutrice,
mi scosse; né la forza imperatrice
del Condottier che il santo luogo regna.

Ma nel tuo prato molle, ombrato d'olmi
e di marmi, che cinge la riviera
e le rondini rigano di strida,

tutti i pensieri miei furono colmi
d'amore e i sensi miei di primavera,
come in un lembo del giardin d'Armida.

LUCCA.

Tu vedi lunge gli uliveti grigi
che vaporano il viso ai poggi, o Serchio,
e la città dall'arborato cerchio,
ove dorme la donna del Guinigi.

Ora dorme la bianca fiordaligi
chiusa ne' panni, stesa in sul coperchio
del bel sepolcro; e tu l'avesti a specchio
forse, ebbe la tua riva i suoi vestigi.

Ma oggi non Ilaria del Carretto
signoreggia la terra che tu bagni,
o Serchio, sí fra gli arbori di Lucca

rosso vestito e fosco nell'aspetto
un pellegrino dagli occhi grifagni
il qual sorride a non so che Gentucca.

Gabriele d'Annunzio.

Pel ritrovamento di un antico ritratto di Dante.

Nella Chiesa che Michelangelo disse la sua mistica sposa, dalla penombra della Cappella dei Rucellai la spettrale Madonna di Cimabue guarda la opposta cappella degli Strozzi ove Nardo e Andrea di Cione Orcagna figurarono, come è noto, i *Nuovissimi* dell'uomo, il Giudizio, l'Inferno, e il Paradiso; (la morte è idealmente compresa in parte fra i dannati del Giudizio, in parte nella figurazione dell'Inferno). Chi salga la scala, forte nell'antica pietra, che vi mena dal transepto della vaga chiesa, si trova ad un tratto come avvolto nell'atmosfera del pieno trecento. Dalla volta trapunta di stelle nell'azzurro oltremare ove l'Aquinate impersona in sé le quattro virtú Cardinali, dalle pareti figurate, dai vetri istoriati dell'antica finestra ogivale, e dal polittico d'oro che sta sull'altare, ove Andrea segnò il suo nome e l'anno dell'opera sua, piovono sul visitatore raggi di luci, e colori pieni di mistero, che riconducono la mente e l'animo nell'età che fu di Dante. Non meno che la cappella Capitolare detta degli Spagnoli, questa degli Strozzi è la figurazione ideale del Trecento. Ma ne è anche la figurazione reale e storica; come la cappella Brancacci per la prima metà e il Coro di S. Maria Novella per la seconda metà del Quattrocento. Poiché nell'età di Dante qui riviviamo anco perché dalle pareti ove sono figurati il Giudizio e il Paradiso guardano innumerevoli personaggi del tempo, o ritratti dal vero o secondo un tipo ben cognito all'artefice. Sembra, anzi, che l'Orcagna più degli altri seguaci di Giotto si piacesse di popolare le sue storie ritraendo personaggi celebrati del tempo suo, distribuendoli in questo o in quel luogo nell'Inferno o nel Paradiso, fra gli eletti o fra i reprobi nel Giudizio, secondo l'umor suo e le sue predilezioni. Cosí aveva fatto, come pare, in alcuni affreschi, ora perduti, a S. Croce, riproducendovi, secondo attesta il Vasari che gli aveva sott'occhio, le stesse composizioni da lui fatte nel Camposanto Pisano, le quali, dopo molte e varie attribuzioni a maestri senesi e pisani, il Doren e il Kraus inclinano oggi a restituirgli.

Ad ogni modo, le due pareti di questa cappella degli Strozzi adorne delle rappresentazioni del Giudizio e del Paradiso, sono cosí folte di ritratti contemporanei da sembrare davvero strano che nessuno ancora si sia di proposito accinto a decifrare, quanto è possibile, la vasta e ricca iconografia orcagnesca; la quale pare tanto piú degna di considerazione e di studio in quanto che gli affreschi della cappella del Podestà ove Giotto ritrasse i piú insigni uomini del tempo, sono oramai malconci dal deperimento, dai guasti dell'incendio e dell'abbandono di tanti secoli, e dai malconsigliati restauri. Nemmeno il recentissimo e benemerito illustratore di S. Maria Novella, il Wood Brown (*The Dominican Church. of S. M. Novella at Florence*, Edinburgh, 1902) ha creduto di tentare siffatta ricerca nelle troppo brevi pagine da lui consacrate a questa mirabile cappella.

Un primo tentativo ne fece bensí due anni or sono il Mesnil (in *Zeitschrift für bildende Kunst* N. F. XI, 1900): al quale parve di ravvisare l'imagine di Dante nel gruppo degli eletti nella Storia del Giudizio, che sta nella parete di fondo, a destra di chi guarda. La sua dimostrazione tuttavia non sembra abbia convinto gli studiosi, per alcune ragioni, di cui le principali io credo queste. Quella figura che, avvolta in un lucco rosato, si leva colle mani giunte in atto di devota supplicazione verso il Cristo giudice che sta nell'alto dei cieli, ha bensí dei tratti simili a quelli tradizionali e tipici di Dante; ma non uno dei piú caratteristici, attestato già dal Boccaccio e visibile in tutte le imagini del Poeta, il labbro inferiore prominente. Dietro questa figura che ha d'altronde l'aspetto d'un uomo piú che settantenne, sta quella d'un frate domenicano che la raccomanda e quasi la sospinge verso Dio. Il qual particolare mentre non si vede come convenga al Poeta e al poema, meglio fa pensare che quella figura orante rappresenti uno degli Strozzi patroni della cappella, e forse il committente medesimo dell'opera, come usavano fare gli antichi maestri. E finalmente sarebbe assai poco verosimile che il pittore avesse posta la figura del cantore del Paradiso in questa storia del Giudizio anziché nell'altra vicina che doveva rappresentare il soggetto stesso di quella terza cantica, dalla quale Dante sperava, come è noto, non solo la corona di poeta, sí anche il merito dell'eterna beatitudine.

Par naturale, quindi, cercare Dante piuttosto nella figurazione del Paradiso contigua ad essa; a quel modo che aveva pur fatto nella cappella del Podestà Giotto, i cui freschi per la loro composizione e distribuzione bene illustrano questi del maggiore erede dello spirito suo, l'Orcagna. Onde par cosa ben singolare che a nessuno anche dei piú recenti e diligenti illustratori della iconografia dantesca, quali il Moore, il Volkmann e il Kraus, sia venuto in mente di cercare se mai l'imagine del poeta del Paradiso non si trovasse, come in quella di Giotto, fra tante insigni persone del tempo, nell'altra grande figurazione del Paradiso quale è questa di Andrea Orcagna, che di Dante, come attesta il Vasari e confermano le sue rime, fu studiosissimo. E ciò tanto più che nell'opposta parete ove Nardo fratello d'Andrea dipinse l'Inferno, tutti hanno ritrovate e seguite le tracce della prima cantica dantesca, sí nella distribuzione delle parti, e sí nella rappresentazione delle pene infernali.

Ora a sinistra di chi guarda la parete ove è figurato il Paradiso, al di sopra della danza delle donne elette, a capo della prima linea del gruppo ove sono nei loro diversi costumi ritratte persone, certamente cospicue, del secolo decimoquarto, sta la figura, qui riprodotta, nella quale è agevole riconoscere la presenza dei ben noti tratti fisionomici di Dante, vigorosamente delineati e rilevati; il naso aquilino, il labbro inferiore avanzato, la mascella « grande », il mento proteso. Piú specialmente appare manifesta l'affinità di questa energica faccia col Dante del famoso Codice Riccardiano, sul cui valore giustamente insiste il Kraus, ed anche colla nota maschera dantesca, se pure si può oggi, dopo le osservazioni del Ricci, avere in essa quella fede che mostra ancora di nutrire il Toynbee (*The Life of Dante*, London, 1902). Ma v'è di piú. Alcuni dei caratteri dell'aspetto di Dante descritti dal Boccaccio, e certo piú specialmente riferibili alla tarda età del poeta, appariscono qui anche piú visibili che nella stessa effigie del Codice Riccardiano: i capelli neri che appariscono di sotto al camauro bianco coperto dal cappuccio: il color bruno delle carni, bellissimo a vedere nell'originale: « gli occhi anzi grossi che piccoli »; e, parrebbe anche, il portamento della persona « alquanto curvetto ». Particolare questo, confermato dal Comento boccaccesco all'Inferno (*andava un po' gobbo*), e, come il Kraus pensa, da un luogo del Purgatorio (XIX, 40-42).

A confortare questa identificazione sta la corrispondenza del luogo ove è posta la figura di Dante nel Paradiso della Cappella del Podestà. Come in questo, così in quello di S. M. Novella Dante sta in luogo cospicuo, a capo delle piú alte fila degli eletti, e propriamente allineato alla serie delle sante e delle martiri, quasi ne compendiasse in sé medesimo le virtú. Di codesto significato allegorico della disposizione giottesca, esattamente ripetuta in questa dell'Orcagna, attestava già nella seconda metà del Sec. XIV Antonio Pucci, che nel suo *Centiloquio* scriveva

> Questo che veste di color sanguigno,
> posto seguente alle merite sante,
> dipinse Giotto in figura di Dante,
> che di parole fe' sí bell'ordigno.
> E come par nell'abito benigno,
> cosí nel mondo fu con tutte quante
> quelle virtú, ch'onoran chi davante
> le porta con affetto nello scrigno.

Vero è che questa figura nel Paradiso dell'Orcagna apparisce avvolta in un cappuccio e in una veste di colore oscuro; in ciò diversa dal Dante giottesco e da quello di Domenico di Michelino che vestono il lucco rosso, come forse di simil colore vestiva quello dipinto da Taddeo Gaddi in S. Croce, secondo congettura il Cavalcaselle. Ma se anche questa diversità non deriva qui dal deperimento del colore primitivo o dai molti ritocchi sofferti dal dipinto, perchè quell'oscura veste non potrebbe indicare l'abito del francescano terziario? Né faccia difficoltà lo scorgere quella croce rossa che la figura sembra porti sul petto, perchè, se pure non è formata dal risvolto della cappa o non anche è un fermaglio di essa, come mal si può giudicare pei deperimenti e i rifacimenti, potrebbe ben essere la croce rossa del popolo, e designare nel Paradiso l'origine fiorentina di Dante, a quel modo che nel Paradiso dantesco il poeta sembra della sua Firenze esser divenuto più sospiroso e anelante (1).

Altri forse saprà portare su questo punto più sicura luce. A me giova notare che se qui s'ha veramente da riconoscere l'effigie di Dante come tutto induce a credere, ben s'intende perchè l'una delle figure che gli sta accanto, avvolta in un cappuccio rosso oscuro, ricordi palesemente la tradizionale fisionomia del Petrarca; e perché l'altra che gli è dinanzi, vestita d'una toga azzurra per quanto il deperimento e i ritocchi consentono di asseverare, abbia una singolare somiglianza colla figura alta ed eretta di Messer Cino, dal naso camuso e dal viso pieno, che siede in atto di ammaestrare sul suo monumento sepolcrale nella Cattedrale di Pistoia. Se tutto non trae in errore, qui si ha un gruppo di poeti e di letterati famosi, analogo a quello che porrà piú d'un secolo dopo il Ghirlandaio nella famosa storia del coro. E davvero par difficile imaginare come un poeta-pittore qual'era l'Orcagna avrebbe potuto figurare cosí grandiosamente il Paradiso, senza apporvi come un segno indicativo di Dante.

Da fotografia Alinari.

Non occorre spender lungo discorso a dimostrare quale prezioso elemento sarebbe acquisito alla iconografia della persona di Dante se questa che io presento come una ipotesi grandemente verosimile, venisse da ulteriori indagini certificata ed acquistasse saldezza di verità. Dal ritratto che è nel Palagio del Potestà, sulla cui appartenenza a Giotto non è ancora dileguato ogni dubbio, noi passiamo senz'altro intermedio ai ritratti danteschi della seconda metà del secolo XV, sempre piú, come dicono, *stilizzati*, e lontani dal ricordo vivo del vero. Questo dell'Orcagna, perduto oramai l'altro dipinto da Taddeo Gaddi in S. Croce, sarebbe il secondo per antichità, e non molto lontano cronologicamente dal ritratto giottesco. Il quale non può riferirsi, come giudicò il Cavalcaselle, al 1300-1302, bensí, se mai, agli ultimi anni della vita di Giotto, per molte e gravi ragioni, fra le quali non veggo che altri abbia addotta questa, che a me par decisiva: che in quel tempo Dante non poteva esser raffigurato con in mano il libro della *Commedia*, non ancora composto. E, certo, la *Vita Nuova* non era tal libro da meritare a lui l'onore di essere accolto in una rappresentazione del Paradiso cosí solenne pel luogo e forse anche per la mano dell'artefice, quando il nome suo « ancor molto non suonava. » D'altra parte gli affreschi dell'Orcagna nella cappella Strozzi, anteriori, come è verosimile, alla tavola dell'altare commessagli il 1354 e compiuta solo il '57 — e fors'anco di parecchi anni se dobbiamo credere al Vasari il quale parla degli affreschi murali sul principio della vita dell'Orcagna e della tavola alla fine di essa — non possono essere, ad ogni modo, posteriori al 1350. Appartengono, quindi, ad un tempo in cui l'imagine della persona di Dante doveva essere ancor viva nella ricordanza di molti anche in Firenze e non ignota a Fra Jacopo Passavanti, che anche il Brown ora crede essere stato dell'Orcagna consigliatore ed ispiratore; se pure il pittore stesso non aveva visto il poeta negli ultimi anni della sua vita. E piú prossimo sarebbe anche il pittore al poeta, se per autore dell'affresco del Paradiso dovesse tenersi quel Nardo, fratello maggiore dell'Orcagna, a cui sembra lo attribuisca il Ghiberti nel suo *Commentario*.

Cosí accanto all'effigie di Dante giovine della Cappella del Podestà, al Dante degli amori, degli errori giovanili, e della *Vita Nuova*, figurato dall'artefice a gran distanza di tempo da quella primavera di sua vita, avremmo per mano d'un altro pittore insigne, l'imagine del poeta pensoso, fatto oramai per le vigilie di molti anni macro, e per la dura esperienza dell'immeritato esilio e dell'aspra povertà « invilito agli occhi di molti che forse per alcuna fama in altra forma lo avevano immaginato » (*Conv.* I, 3). E l'una e l'altra ricompongono agli occhi nostri i due estremi del breve arco di sua vita: dall'aurora radiosa delle speranze al solenne e me-

(1) Conviene avvertire che la sottile linea verticale che sembra formare un'asta della supposta croce, non è nell'originale se non una semplice scalfittura dell'intonaco.

sto occaso in cui questo sole dell' arte umana manda il saluto degli estremi raggi dalle altezze ideali del suo *Paradiso.*

Alessandro Chiappelli.

Firenze, Decembre 1902.

Il Circolo Leonardo da Vinci.

Sabato sera si inaugurò in Firenze il Circolo Leonardo da Vinci con un pranzo. Questa del pranzo è ormai una cerimonia di rito per la entrata ufficiale nella vita di qualunque umana istituzione. Io ho un sacro orrore per la filosofia, come per pochissime altre cose di questo mondo, e non ho mai capito il fatidico motto: — *Cogito ergo sum.* — Però con una piccola variante si viene ad affermare una verità sulla quale non cadono dubbi: — Si pranza, dunque si esiste. Gli antichi la conoscevano. *Tu es, ergo es.*

Ed anche i soci della Leonardo sabato sera, come ho detto, pranzarono nella sede del loro Circolo per dare il loro primo segno, per fare la loro prima azione di vita, addimostrando così, per quanto segnati a dito sin da quando si cominciò a parlar di loro, come uno stuolo di aristocratici intellettuali desiderosi di chiudersi in una specie di torre d'avorio, addimostrando così, modestamente, la loro non dissimile dal resto degli uomini origine bestiale.

Io ho motivi di credere che la esistenza del nuovo Circolo formi argomento di un piccolo scandalo qua e là nella nostra Firenze, appunto perché sin da principio si è parlato di aristocratici e di intellettuali disdegnosi e schivi. La diceria è stata probabilmente messa in giro dalle piccole bestie, le quali restano bestie anche quando non pranzano. Pure, ora la diceria esiste e passa di bocca in bocca non senza qualche maligno comento, non senza ridestare qualche sottile invidia e qualche leggiera animosità. Perché l' uomo è cosiffatto in tutto. Se della Leonardo da Vinci si voleva dire il vero, bisognava dire così: — La Leonardo da Vinci è composta di cento o duegento persone tutte rispettabili, in generale assai intelligenti, colte, la maggior parte professionisti, alcuni dei quali hanno un bel nome nelle scienze, o nelle lettere, o nelle arti; queste persone, moltissime di queste persone erano legate anche prima da vincoli di vecchia amicizia; anche senza conoscersi nutrivano le une verso le altre certa simpatia per affinità di gusti e di studii; e perciò hanno supposto di essere adattatissime per formare un Circolo, e hanno formato il Circolo Leonardo da Vinci. Ma esposta così la cosa non aveva nulla per cui si potesse aggrottare le sopracciglia e parlarne a denti stretti, come di una specie d' ingiuria fatta a questo e a quello e alla comunità. E perciò se n'è rialzato il tono e il segno, e in luogo di persone intelligenti si è parlato d' intellettuali, in luogo di persone colte si è parlato di aristocratici, in luogo di un circolo come un altro si è parlato di una specie di nobile castellotto dantesco preso d'assalto da poche diecine di ambiziosetti spacciantisi per saggi degni di superba solitudine. In questo modo la materia per il piccolo scandalo era già fornita, e per le piccole invidie segrete e per le piccole maldicenze sommesse. Tutte le piccole bestie, le care speranze primaticce dell'arte e della letteratura, gli studenti liceali affetti di quel geniale socialismo che predica: — Noi non vogliamo gli individui perché sono contrarii alla collettività! —, le piccole bestie insomma avevano già trovato di che rodersi nel segreto de' loro cuori. L'aristocraticismo intellèttuale della *Leonardo da Vinci*, come lo intendono loro, è una loro invenzione, ma l' hanno fatta apposta precisamente per soffrirne in qualche modo. Perché, come ho detto, l' uomo è cosiffatto: pur di sentirsi vivo come può, ha bisogno di esagerarsi e ciò che gli fa piacere, naturalmente, e ciò che gli fa dispiacere, e ciò che egli vuole ammirare e ciò che egli vuole denigrare. Ultima consolazione, si celebra se medesimi in altri. E così accade per il verso opposto. E così, *si licet parva*, è accaduto qua e là in Firenze per la Leonardo da Vinci, così, o press'a poco. *Les aristocrates à la lanterne!* Ci sono i lampioni, non gli aristocratici, ma non vuol dire per la buona logica delle piccole bestie.

Eppure, secondo me, una certa forma bene intesa di aristocratismo intellettuale il nuovo circolo dovrebbe averla, cioè dovrebbe servire a uno scopo, a tanti scopi di un ordine speciale, e che per conseguenza non possono essere quelli della comunità. Sere fa mi trovavo al palazzo Corsi, il castellotto, per una bisogna giornalistica. Al Consiglio comunale nella giornata ci era stata discussione sopra le presenti condizioni economiche del nostro Istituto Superiore. Avevo bisogno d' informazioni e di schiarimenti in proposito da mandar subito ad un giornale. *Tambour battant* potei avere sotto mano, mi perdonino la frase familiare le egregie persone, cinque o sei professori dell' Istituto Superiore appunto, scienziati e letterati, i quali mi diedero con la più pronta cortesia le necessarie notizie, e così la mia bisogna giornalistica fu presto e facilmente fornita. È un piccolissimo esempio di una delle tante cose che potrebbe e dovrebbe essere, che potrà essere e sarà il nuovo Circolo Leonardo da Vinci. Diciamolo con una espressione tecnica: io me lo immagino anche come una specie di società di mutuo soccorso intellettuale fra un certo numero di persone colte.

Così concepito, l'epiteto che pare a molti stranamente altezzoso e dispiace, può significare il fatto più modesto e naturale di questo mondo, rispondentissimo, per giunta, allo spirito dei nostri tempi. Oggi tutto volge verso le associazioni. I tavoleggianti dei caffè e i camerieri delle trattorie e degli alberghi si stringono in leghe per tutelare i loro interessi economici. Come si vede, i duegento soci della Leonardo da Vinci hanno seguíto l'andazzo comune; soltanto gli interessi sono diversi, non sono economici, ma possono essere di cultura, della loro cultura. È pur vero che oggi ogni associazione prende il carattere di lega di resistenza, l'appellazione è nel vocabolario corrente. Ebbene, se anche la Leonardo da Vinci prenderà questo carattere di un certo sforzo limitatamente collettivo per far valere le ragioni della cultura, dell'arte, delle lettere, delle scienze, come altri con ogni buon diritto cerca di far valere le proprie ragioni economiche, chi vorrà dolersene in questa giustamente chiamata Atene d' Italia? Nell'Atene d'Italia mi sembra un fatto che doveva accadere, che cioè un certo numero di persone tentassero questo diversivo oltremodo innocente d' unirsi per un po' di tradizionale idealità, mentre i più si uniscono per molta contemporanea materialità. Ma un tale tentativo, si dice, forma già la presunzione di un privilegio. Perché mai? Non si tratta invece di un caso di buona volontà, forse, aggiungo, di ingenua buona volontà, che si manifesta, come ho detto, secondo lo spirito dei tempi, cioè collettivamente? Salvo che non sia soltanto secondo lo spirito dei tempi occuparsi di refezione scolastica, di pane cotidiano, di aumento di salario, di diminuzione dell' ore di lavoro, di spese improduttive, di suffragio universale, di domicilio coatto e cose simili. Se così fosse, davvero la Leonardo da Vinci sarebbe una offesa a sangue contro la comunità. Arte, scienza, lettere, cultura? Privilegio di aristocratici. *À la lanterne!* Ma vogliam credere che così non sia, almeno nell'Atene d' Italia.

Questo almeno deve essere stato il presupposto dei fondatori del nuovo circolo. I quali hanno parlato di tradizioni da rinnovare di salotti fiorentini di un tempo non ancora antico, e di avere una specie di casa ospitale ove accogliere gli illustri italiani e stranieri che passano di qui. È senza dubbio un simpatico programma. I visitatori di Firenze, anche di gran fama, sono da un anno a un altro numerosi. Giova che trovino qui non soltanto albergatori e osti, ma anche amici intellettuali che si facciano in qualche modo loro cortesi ospiti. E giova coltivare il gusto delle belle conversazioni eleganti e colte. Il circolo è qualcosa di mezzo tra la casa e il caffè, tra la casa e il teatro; ma la casa è spesso troppo monotona, il caffè e il teatro troppo volgari. Il circolo e il salotto della signora sono scuola di bel conversare, e vive di una vita ricca e gentile chi sa conversare variamente ed elegantemente. Con tutto ciò credo che e il rinnovare le tradizioni dei vecchi salotti fiorentini e il dare ospitalità agli stranieri non possano essere se non una piccola parte del programma della *Leonardo da Vinci*. La essenza di questo, più o meno manifesta o oscura agli stessi fondatori, è, secondo me, quanto ho detto sopra.

Non passa anche qui un piccolo soffio dello spirito di un nuovo rinascimento, che tutti ci augureremmo fiorentino come fu l'antico?

Occorre un diploma per servire il Signore? Cioè per servire l' arte e la cultura? Si dovrebbe riflettere che non si dice di essere sapienti, ma di fare qualcosa per la sapienza. Il che è assai diverso.

Non vi è se non la piccola bestialità la quale possa offendersi, quando si fa qualche cosa per la sapienza.

Enrico Corradini.

L'abate « Castagna. »

(NOVELLA)

Questo nomignolo egli lo portava, credo, sin dalla nascita. Aveva avuto fretta, a quel che pare, di venire alla luce qualche mese prima del tempo ordinario, e la levatrice, involtatolo, per precauzione, nella bambagia, e buttatogli addosso alla testa uno spruzzo di acqua benedetta pel timore che non gli morisse tra le mani senz'essere battezzato, presentandolo alla mamma, aveva detto:

— È una castagna! Se campa, sarà miracolo!

Vedendolo così piccino, tutti avevano tante volte ripetuto il motto della levatrice: *È proprio una castagna!* che il nomignolo gli si era talmente appiccato da far dimenticare il suo nome di famiglia, Fiorito.

Oh, era fiorito male il poverino! Quel corpicino magro, stentato, conteneva però un'anima tutta dolcezza e bontà. I suoi parenti ne avevano fatto un agrimensore, ma nessun suo concittadino si era avvalso di lui, anche perché lo sapevano incapace del minimo imbroglio nelle operazioni di misura e di stima dei terreni. Per fortuna, egli possedeva tanto da vivere discretamente nel suo paesetto, assieme con la sorella, monaca di casa, dopo la morte dei genitori. Badava da sé ai suoi affari di campagna, e i mezzadri se lo tenevano caro perché potevano rubarlo impunemente al tempo della raccolta del grano e delle olive. Era sempre mal' annata per loro; e don Lucio Fiorito, che non aveva occhi per vedere e non sapeva sospettare di nulla, li confortava a fare la volontà di Dio e a sperare nell' avvenire! I mezzadri, si asciugavano le finte lagrime, si rassegnavano alla volontà di Dio, e continuavano a rubarlo allegramente.

Suor Celeste brontolava qualche volta:

— È mal' annata per noi soltanto?

— Che vuoi farci? È così!

E la buona donna andava in chiesa a pregare il Signore, la Madonna e tutti i santi del Paradiso perché pensassero un po' alle campagne sue e del fratello che sembravano colpite dalla maledizione.

— Apri gli occhi; i contadini sono ladri! — gli raccomandava suor Celeste quando don Lucio si preparava a partire per assistere alla semina, o alla bacchiatura delle olive, o alla mietitura del grano o alle operazioni per cavar l' olio nello strettoio del cavaliere Costa, in campagna.

Inutile raccomandazione! La moglie del mezzadro lo teneva a bada con le sue chiacchiere, e il grano volava via dall' aia, e l' olio spariva dal tinello con la complicità dei lavoranti dello strettoio.

— Perché non prende moglie, *voscenza?*

Quella furba si era accorta che questo argomento lo interessava; e appena don Lucio smontava dalla cavalcatura davanti a la casetta del fondo, lo tratteneva in disparte, ripetendogli la insidiosa domanda, facendogli dei progetti, ricevendone le confidenze.

— Eh, sì! Ci pensava da un pezzo. Ma non aveva coraggio di fare una richiesta!

— *Voscenza?* Ma basta che apra bocca!

— Credete che qualcuna mi voglia?

— La tale, per esempio; la tal' altra, e con buona dote!

Ne nominava parecchie, insistendo specialmente su la figlia dell' avvocato Rizzo, che aveva un fondo a limite di quello di lui. Sarebbe stata una fortuna anche per colei che ormai si avvicinava alla trentina.

— Se *voscenza* mi permette....

— Fate!

E quella furbaccia lo aveva lusingato quasi un anno.

— La signorina, tanto piacere. Ma il padre.... Però.... però....

— Gliene farò parlare da un amico.

— Bravo! Si decida presto!

Quando don Lucio seppe che la signorina si era messa a ridere irrefrenabilmente della richiesta, perché a lei le *castagne* non piacevano affatto, ebbe una stretta al cuore e gli vennero le lagrime agli occhi.

Gli era parso che gli fosse crollato il mondo addosso. Aveva fatto, durante quell'anno tanti castelli in aria, chiuso nella sua timidezza, consapevole della sua miseria esteriore con quel corpicciolo magro e stentato, per cui non aveva mai osato levar il pensiero verso una donna! E si era sfogato con la sorella.

— C' è tante femmine a questo mondo! Sciocco! Perché non me ne hai parlato prima?

E suor Celeste, per amor del fratello, si era messa a cercare lei, confidandosi col suo confessore, con le sue amiche beghine che passavano insieme con lei tutte le giornate in chiesa a recitar paternostri e avemmarie....

Ah! quel nomignolo di *Castagna* era la sua *jettatura*.

Così don Lucio, dopo una dozzina di tentativi andati a male, aveva fatto come certe donne che si dànno a Dio visto che il mondo non le vuole. A quarant' anni, era entrato in Seminario e si era fatto prete!

Era rimasto timido e ingenuo sotto la veste talare e il tricorno. Gli sembrava che ora fosse suo dovere ricondurre tutte le pecorelle smarrite all' Ovile del Signore, e si rendeva noioso, importuno. Sicuro, la grazia dell'anima era una bella cosa; ma la gente doveva pensare anche al corpo e non poteva star dietro a lui a recitar rosarii, a udir messe e prediche, a far novene e tridui a questo e a quel santo!... Fin il provosto gli raccomandava un po' di prudenza nello zelo.

— Il mondo vuol esser preso pel suo verso. Pensate a guadagnarvi il Paradiso per voi. Il troppo storpia!

E l'abate *Castagna*, come ormai tutti lo chiamavano, ne rimase mortificato e scandalizzato. E si rassegnò a far penitenza e digiuni per sé e pei peccatori tutti, senza più seccar la gente a praticare quel ché operava lui.

I mezzadri lo rubavano peggio di prima, quantunque ogni volta ch'egli andava in campagna gli baciassero la mano sacerdotale con aria compunta. Mòrtagli la vecchia mula che lo aveva portato colà per tanti anni, gli avevano appioppato un asino di cui essi non sapevano che farsi, tanto era cattivo. Oh, d'aspetto, un bell'asino alto, robusto, di magnifico pelame, da scambiarsi con uno di quei famosi di Pantelleria, ma così testardo, così capriccioso, così maligno tiratore di calci e di morsi, che il giovane abate, cavalcandolo, si raccomandava l'anima a Dio.

— *Voscenza* l' ha viziato! — gli diceva la mezzadra.

E lui le credeva, in buona fede. Come mai avea potuto viziarlo, se gli avea sempre lasciato fare quel che voleva? Pareva che il tristo animale si divertisse a dargli fastidio, e con tale malizia, Signore benedetto!

Per un po' di strada trottava tranquillo, con le orecchie ritte, la testa alta quasi orgoglioso di portare addosso un buon servo di Dio. Ma al primo ciuffo di erba che incontrava lungo lo stradone, eccolo fermo a brucare, quasi non avesse la pancia già piena di orzo e di paglia! Invano il povero abate lo tirava per la briglia, gli batteva i fianchi coi tacchi degli stivali — giacché non usava sproni; l'asino faceva il comodo suo. E finito quel delizioso pasto, si metteva a ragliare, a ragliare, a far la giravolta, a caracollare, ad andare avanti e indietro prima di avviarsi verso il fondo di cui ben conosceva la strada. Arrivato però al punto dove la viottola biforcava, l'asino prendeva a sinistra invece che a destra, ostinatamente, impegnando una lotta col povero abate che tirava invano la briglia. Salti, ragli, giravolte, sgambetti, fino a che qualche contadino che passava non lo prendeva pel morso e non lo indirizzava per la giusta strada.

— Questo, domino, non è animale per voi.

Glielo ripetettero tante volte, che all' ultimo l'abate *Castagna* si decise a disfarsene. Accompagnato dal mezzadro, lo condusse alla fiera di Belverde e là, tra la calca della gente e delle centinaia di bestie, attese che si presentasse un compratore.

L'asino attirava gli occhi. Si sarebbe detto che volesse invitar le persone ad acquistarlo, così altero teneva il collo, così ritte le orecchie, così impazientemente agitava la coda. Il mezzadro, tra parecchi fermatisi a osservare l'animale, ne tesseva l'elogio:

— Forte come un mulo, vivace come un cavallo. Infaticabile, e poi così manso da potersi affidare a un bambino!

Lo tastava, gli passava la mano su la schiena quasi a fargli maggiormente rilucere il pelo, lo faceva spasseggiare su e giù per far risaltare le belle gambe asciutte, gli tirava in su le labbra perché ne osservassero la dentatura e si convincessero dell'età, quattr'anni appena.

L'abate, con gli occhiali verdi e l'ombrello rosso aperto per ripararsi dal sole, stava là, tenendo abbassati gli occhi e stringendo le labbra. Sembrava mortificato di tutti quegli elogi alla sua bestia, e prestava attento orecchio alla discussione impegnata intorno al prezzo con uno che finalmente si era deciso a concludere il negozio.

— Dieci once! In parola di onore è regalato!

— Facciamo otto, compare!

— Sputiamo la lite — e il mezzadro sputò davvero. — Né la vostra né la mia parola: otto once e quindici tarí! Ecco il padrone; potete contargli il danaro.

L'abate *Castagna* alzò gli occhi, aperse le labbra a un dolce sorriso e fece atto di voler parlare.

— Ah! — esclamò il compratore. — Neppure un *grano* di più!

— Sta bene, sta bene. Debbo però avvertirvi....

— Niente! — replicò l'altro.

— Lasciatemi dire. Per scrupolo di coscienza debbo però avvertirvi....

— *Voscenza* intaschi il danaro. Oramai il contratto è concluso, come davanti a notaio, con questi testimoni — disse il mezzadro.

— Va bene — replicò l'abate.

E preso pel petto della giacca il compratore, lo tirò in disparte.

— Sentite: è vero, l'asino è forte, infaticabile, ma quanto ad esser manso!... Sentite: per scrupolo di coscienza debbo avvertirvi che, invece, è caparbio, capriccioso, morditore, tiratore di calci, intrattabile.... Se ora vi conviene....

— E quel pezzo d' imbroglione...!

Dovettero mettersi in mezzo i testimoni per impedire che colui non si azzuffasse col mezzadro.

E l'asino quasi volesse schernire il padrone, si diè a ragliare, tra le risate della gente.

Da che il Signore si era portata via in Paradiso suor Celeste, l'abate *Castagna* tra i mezzadri che lo spogliavano a man salva e i finti poveri che trovavano molto comodo il vivere alle sue spalle andando a lamentargli miserie in casa da mattina a sera, spesso spesso digiunava anche senza averne l' intenzione.

Il provosto, che era uomo di mondo e gli voleva un po' bene, alla sua maniera, lo ammoniva tutti i giorni, in sacrestia:

— Santo, sì, diventate pure santo; ma sciocco, neppure un santo dev'essere sciocco! I poveri, la carità, non dico di no; i poveri sono fratelli di Gesù Cristo.... Ma bisogna distinguere. Io, prima di dare un *grano* di elemosina, ci penso su due volte, se chi la chiede se la merita, o no, davvero. Ci sono poveri che se la scialano meglio di voi e di me. E dico voi, così, per dire. Vi siete ridotto uno scheletro. E i vostri mezzadri sono grassi che scoppiano, e comprano buoi e fondi.... Voi tenete gli occhi fissi al cielo.... Abbassateli un po' e guardate attorno.... Santo sì; sciocco, no!

Picchia oggi, picchia domani, l'anima ingenua dell' abate *Castagna* cominciò ad entrare in diffidenza di sé e degli altri.

— Consigliatemi voi, signor provosto!

Il provosto lo squadrò da capo a piedi quasi volesse pesarlo e scrutarlo dentro; poi rimase un momento pensoso. Non era uomo di mondo per niente; correva voce che facesse anche lo strozzino: ma allora pensava di trar d' impicci quel povero sciocco pur proponendogli un affare.

— Dovreste fare un vitalizio.

— Con chi, Dio mio?

— Con me, se non vi dispiace. Stima di beni, calcoli giusti; la casa, da abitarvi fino alla morte. Venite a trovarmi, più tardi, dal notaio Stella; ne riparleremo con comodo. Il Paradiso ve lo siete già guadagnato; ve lo sareste guadagnato anche con meno. Dovete mutar vita. Santo, sì; ma sciocco no! Datemi retta!

Povero abate *Castagna!* Non gli erano riusciti i matrimoni, non gli era riuscito bene neppure il darsi a Dio facendosi prete! Forse non gli sarebbe riuscito neppure il vitalizio, ora che intendeva mutar tenore di vita. Santo non osava credersi; gran peccatore anzi, egli si umiliava innanzi a Dio! Sciocco però era stato ed era! Se ne accorgeva forse troppo tardi!

E durante molte nottate, non potendo pigliar sonno, aveva fantasticato di servirsi del vitalizio per quel po' che occorreva ai suoi ristretti bisogni, e accumulare il resto per fondare una buon' opera di carità, se il Signore gli dava la vita.

Lo ripeté al provosto, firmato l'atto:

— Se il Signore mi darà vita!

Il provosto, dentro di sé, aveva detto:

— Speriamo di no!

Ma il Signore, per punirlo, allungò gli anni all'abate *Castagna*, che rimase un bravo sacerdote, se non fu un santo, e non si macerò più con digiuni e penitenze per divenirlo a ogni costo. Ingrassò anzi, diventò proprio una castagna, quasi per onorare il suo nomignolo, non ostante che il provosto lo guardasse ogni giorno con certi occhiacci da buttargli un maleficio addosso!

E forse fu per questo che il disgraziato abate non poté fondare l'opera di carità, come intendeva. Una notte ch'egli era accorso ad assistere un moribondo, i ladri penetrarono in casa sua e fecero repulisti del suo tesoretto ammucchiato con tanti sacrifizi. L'abate *Castagna* ne morì dal dolore.

Luigi Capuana.

Intorno al Congresso Comico.

Debbo premettere una professione di fede: io non sono uno specialista di arte drammatica. Le rappresentazioni sceniche mi interessano mediocremente e mediocremente mi interessano le persone che vi prendono parte. Quei comici, quei commediografi, quei critici d'occasione, quei figuranti, formano una curiosa riunione, troppo diversa da tutto il resto del mondo per suscitare in me un qualunque sentimento d' interesse. A forza di gridare che l'arte drammatica era l' arte negletta dal governo e dal pubblico, hanno finito col volerne fare un piccolo tempio chiuso

e privilegiato, dove il profano è guardato col più sdegnoso disprezzo. Tutti quei bravi individui, cui ho accennato più sopra, sono i veri possessori del verbo: essi solamente possono parlare di parti, di ruoli, di messe in scena e di questioni artistiche: chiunque non è dei loro è contro di loro e so di un illustre scrittore di drammi che affermava col più sicuro convincimento che dove sputa lui il Padre Eterno fa crescere un capolavoro. E tutto questo — ne sono sicuro — in piena buona fede. A forza di vedere il mondo a traverso quattro quinte di cartone e con la luce artificiale della ribalta hanno finito col perdere il sentimento della realtà: essi vivono la vita delle loro commedie. Mi dovete concedere che il più delle volte è una vita assai bizzarra!

E poi, per una deficienza mia personale che non deplorerò mai a bastanza, la vista di un bel quadro o la lettura di un buon sonetto, mi hanno sempre interessato infinitamente di più che l'audizione di una commedia passabile. Per questo, nel mio giudizio sulle cose teatrali, porto tutta la rozzezza di un buon borghese che s'interessa o sbadiglia a seconda che lo spettacolo lo diverte o lo annoia.

Non conosco il gergo dei critici nè i segreti del palcoscenico: spesse volte anzi mi accade di provare un senso indefinibile di sorpresa, d'innanzi a certe rappresentazioni, come per la vista di un mondo nuovo che non riesco a capire. E invidio coloro che conoscono la tecnica e sanno spiegarsi perfettamente perchè un dato personaggio deve uscire di scena, quando tutto induceva a farvelo rimanere o perchè un altro individuo pronuncia una serie di frasi che nella vita non sono nè saranno mai pronunciate. Ma i tecnici dicono che per farsi applaudire bisogna fare così: il che, spesse volte, non è assolutamente esatto, al meno per quel che riguarda gli applausi.

Ho dunque assistito al Congresso drammatico nella qualità di spettatore. La commedia era interessante e aveva questo pregio: che si svolgeva alla luce del giorno, senza quinte e senza ribalta. Si trattava di discutere affari importantissimi per i comici i quali — spronati dall'esempio dei tramvieri o dei contadini, dei lustrascarpe o degli accenditori di lampioni — si sono riuniti in lega di resistenza. I critici vi erano ammessi, ma non avevano diritto al voto. Con tutto ciò il congresso è proceduto regolarmente, e, con quel se[illegible]ssimilazione che li distingue, gli artisti del palcoscenico hanno immediatamente intuito le funzioni del Parlamento e si sono costituiti in comitati, sottocomitati e sezioni, come in un qualunque Montecitorio di questo mondo. E le discussioni si sono svolte con la più rigida regolarità. Qualche volta, è vero, i buoni montoni di Panurgio si lasciavano portare al voto da uno più scaltro e più interessato che difendeva — lupo travestito da agnello — gl'interessi di un capo comico o di qualunque altro tiranno della scena.

Qualche altra volta — è accaduto nel banchetto solenne — applaudivano piangendo di commozione un oratore coraggioso che non temeva di dir loro la verità. E Dio sa, se in certi casi, la verità non è un'offesa! Ma tutte queste cose non hanno impedito ai presenti di stabilire i capisaldi della Lega futura: accettazione della prova generale, in costume, ogni qual volta l'autore lo richieda; contratto unico; percentuale delle agenzie divisa fra il capocomico e l'artista scritturato; riconferma dell'artista dopo quattro mesi al più tardi da che egli è stato accolto in una compagnia; voto perchè l'anno comico abbia principio il primo di settembre invece del primo giorno di Quaresima; istituzione di una commissione permanente di Probiviri per regolare tutte le differenze fra capocomici, attori, agenti e individui di questa specie, affinchè in avvenire i contrasti sieno eliminati e tutto proceda nel migliore dei mondi possibili. Nessuno ha proposto di istituire un tribunale inappellabile, che punisse i critici troppo severi: ma non era la volontà che mancava!

Stabilite così le cose, come i lettori vedono, il teatro italiano è salvo: la lega di resistenza funzionerà tra breve.

A poco a poco, data la perfettibilità degli organismi umani si arriverà a ottenerne il riconoscimento legale e non è forse lontano il giorno in cui i capocomici, in virtù dei loro poteri, obbligheranno il pubblico d'intervenire in teatro anche alle rappresentazioni sbagliate. L'altra mattina — pioveva forte e tutte le grondaie di Roma scrosciavano sul selciato — ho avuto la fortuna d'incontrare uno dei più illustri comici che abbiano preso parte al Congresso.

Riconoscendo in me un essere inoffensivo mi fermò in mezzo alla strada e proteggendomi col suo ombrello sgocciolante, mi svolse tutta una sua teoria contro l'insipienza del governo che non lo aveva aiutato, la malvagità del pubblico che non andava più in teatro, e l'ignoranza dei critici che non lo volevano capire. Mentre lo lasciavo ebbi la rivelazione di cosa quell'uomo avrebbe decretato contro il governo, contro il pubblico e contro la critica, se la Lega di resistenza si fosse potuta trasformare in un modesto comitato di salute pubblica!

Ma, come ho detto fin da principio, io ho assistito al Congresso da spettatore: spettatore di posti distinti, se volete, ma spettatore. Siccome le gravi questioni dibattute e approvate m'interessavano fino a un certo punto ho avuto tutto l'agio di giudicare lo spettacolo: e una volta di più mi è parso di trovarmi in un mondo nuovo. Certo, quelli uomini avevano il diritto di prepararsi l'avvenire e di salvaguardarsi il presente; avevano il diritto di parlare di contratti, di scritture, di relazioni fra attori e autori, di parti e di percentuali. Potevano e dovevano discutere ogni cosa e lo hanno fatto ampiamente. Soltanto si sono dimenticati di parlare d'arte. Quelli artisti hanno preso sul serio la loro parte di deputati e da bravi legislatori italiani si sono guardati bene di formulare un solo voto per l'avvenire e la grandezza dell'arte loro. E in fondo, questa è la ragione per cui il pubblico non si è interessato al congresso dei comici. A mano a mano che essi hanno voluto imporsi, a mano a mano che il teatro è divenuto una specie di altare dove pochi privilegiati avevano il diritto d'inginocchiarsi, il pubblico ha cominciato a stancarsi e ha abbandonato i palchi e le platee. E vedete: gli artisti sentono il bisogno di stabilire la loro personalità giuridica, di costituirsi in ente morale, di burocratizzarsi proprio oggi in cui la loro arte è in decadenza. Sui grandi del passato, sulle figure che tramontano, nessuna nuova speranza rifiorisce. Tutti quei primi attor giovani, tutti quei nuovi brillanti e quei nuovi caratteristi sono mediocri figurine di mezza tinta, che formano un desolante fondo neutro su cui si agita la nostra povera produzione drammatica. Ognuno di loro, per raggiungere il bel sogno dorato d'ogni italiano — stipendio fisso alla fine del mese e pensione dopo venticinque anni di servizio — si agita nel suo piccolo cerchio, discute, e propone ordini del giorno. Bisognava vederli tutti quanti, al recente Congresso: agivano con la serietà e l'abitudine di vecchi parlamentari e anche quando commettevano qualche sciocchezza, la commettevano gravemente! Ahimè, il tempo dei grandi artisti è finito: oggi abbiamo tutto al più degli eccellenti capi sezione e dei provetti estensori di bilanci.

Ma tutto ciò non significa nulla e in fondo io ho torto. Per lo meno mi aspetto sempre un tecnico il quale me lo vorrà dimostrare col sorriso sprezzante di colui che sa, tal quale come quando non so capire perchè un attore esca di scena mentre tutto concorrebbe a farvelo restare, o un altro pronunci una frase che non fu nè sarà mai pronunciata in questa nostra vita di tutti i giorni!

Diego Angeli.

MARGINALIA

* **Il Consiglio Comunale per il nostro Istituto.** — Una grave deliberazione è stata presa unanimemente dal nostro Consiglio Comunale in questi giorni: la votazione cioè d'un ordine del giorno che ha suonato fiera protesta al Governo, per la promessa che esso già fece, e che non ha mantenuto finora, di venire in aiuto al nostro importante ateneo, le cui condizioni finanziarie sono ingiustamente inferiori a quelle di qualsiasi altra Università del Regno. L'ingiustizia di questo trattamento non è stata rilevata per una ragione di campanile, ma per una altissima questione didattica, poichè la nostra facoltà letteraria, quella medica e quella scientifica sono tra le più importanti che possa vantare l'Italia. Basti solamente guardare ai nomi dei professori, per vedere che qui si accoglie tutto ciò che di più nobile e di più alto può vantare il nostro paese nel campo degli studi: basti osservare che ogni anno convengono qui a perfezionarsi, i laureati di ogni parte d'Italia, basti considerare che nei concorsi alle varie cattedre universitarie del regno, i vincitori sono in gran maggioranza alunni del nostro Istituto. E questa altezza morale è raggiunta con sforzi inauditi di sagace amministrazione, col disinteressato concorso della Provincia e del Comune che hanno spontaneamente rinunziato ai proventi che loro spettavano dalle tasse degli alunni iscritti. Uguale rinunzia aveva promesso di fare il Governo, e più di dare per una volta sola centomila lire da ripartirsi in tre esercizi di bilanci. Ma non ostante le insistenze del soprintendente March. Carlo Ridolfi, che ha manifestato senza reticenze la sua indignazione, non ostante le sollecitazioni dell'autorità Comunale, finora è stato negato a noi in così modeste proporzioni, quello che altre Università ottengono molto più facilmente con innanzi e non giustificata larghezza. I nostri lettori ricordano la valorosa campagna che il nostro Angiolo Orvieto fece su queste colonne a favore del nostro massimo Istituto e le deficienze che egli giustamente lamentò: e ricordano quello che Pasquale Villari ebbe a rispondergli su queste medesime colonne. Nella nostra facoltà letteraria non esiste per esempio una cattedra di storia dell'arte; le principali letterature moderne non vi s'insegnano; nella biblioteca si desiderano invano le più importanti edizioni dei classici. E non ostante ciò con la più sagace industria si è creata quest'anno una scuola di geografia, rispondente ad un bisogno imperioso della cultura moderna, ed unica in Italia: alcune delle nostre cliniche, sono diventate per opera dei nostri professori, tra le prime d'Italia. Tutto ciò si è potuto ottenere contando solamente sull'abnegazione dei professori, che rinunziano ad ogni più equo compenso, ad ogni aiuto di personale, moltiplicando la propria attività. Ma pur troppo vi sono difficoltà che non si possono sormontare coi soli sacrifizi personali. Ora che il Governo veda tutto ciò con occhio indifferente è non solo, come abbiamo detto, supremamente ingiusto, ma è un tristo spettacolo della più elementare assenza di tutti quei riguardi che il governo di uno stato civile deve a sè stesso ed alla dignità degli studi.

* **Sempre a proposito del terzo « David. »** — Leggiamo nel *Fieramosca* una lettera del Conte Umberto Serristori che ci fa conoscere l'esito del *referendum* promosso dall'autorità municipale per sapere se dovesse o no venir collocata una copia del *David* dinanzi a Palazzo Vecchio. Il resultato non fu quale sarebbe stato desiderato da noi. Scrive infatti il Conte Serristori che « il collegio dei professori dell'Accademia di Belle Arti e le varie associazioni artistiche.... si sono manifestati in grande maggioranza favorevoli alla iniziativa presa dal nostro Circolo Artistico. » In seno poi alla Società per la difesa di Firenze antica il *referendum* ha dato questi resultati: 96 favorevoli, 26 contrari. E non basta; fra i favorevoli si annoverano grandi artisti e critici autorevoli come Giosue Carducci, Augusto Conti, Pasquale Villari, Camillo Boito, Fradeletto, Hildebrand, Walter Crane, Geymüller, Müntz, Guido Biagi, Corrado Ricci ecc. ecc. A proposito di quest'ultimo il Conte Serristori ricorda che il critico d'arte ravennate propugnò la proposta validamente anche dalle nostre colonne. Senonchè Corrado Ricci nella sua lettera al *Marzocco*, più che sostenere l'opportunità di quella iniziativa, giustificando il proprio *sì*, colse la propizia occasione per deplorare che non si agitasse l'idea di un ritorno dell'*originale* al posto per il quale già fu destinato. E in questa che era la tesi del Ricci anche noi convenimmo. Mentre eravamo in perfetto disaccordo con lui riguardo all'ipotesi (collocazione di una copia), accettata da lui, da noi respinta allora ed anche oggi, dopo l'esito del *referendum*. Non ripeteremo contro il disegno del Circolo Artistico le eccellenti obiezioni che già si mossero da queste colonne Alessandro Chiappelli ed Angelo Conti: nè diremo ancora una volta che il *principio della collocazione delle copie* al posto degli originali è principio pericoloso. Come già hanno segregato nel freddo salone del Bargello il miracoloso S. Giorgio e rinchiuso il *David* in quello che il conte Serristori chiama opportunamente *sanatorium* dell'Accademia, così da un giorno all'altro pretenderanno di togliere alla gloria del sole e dell'aria, strappandoli dalla loro cornice naturale, altri capolavori. Questo soltanto ci basterà di affermare: che l'esito del *referendum* non intacca menomamente le nostre convinzioni. Non abituati a giurare nel verbo di alcuno, possiamo essere scossi dalla forza di argomentazioni contrarie alle nostre ma non da manifestazioni di voto non motivate. Ed anche dopo di aver conosciuto l'autorevolissima filza dei nomi favorevoli, noi restiamo nella nostra vecchia opinione che sta tutta nel dilemma: o l'originale o nulla.

* **Teatro drammatico sperimentale.** — L'operosa « Società degli scrittori di teatro » della nostra città ha fondato un *Teatro drammatico sperimentale*. Come primo saggio, quattro rappresentazioni saranno date quest'anno al Salvini nei mesi di gennaio e febbraio. Saranno recitate sei commedie italiane nuove, pervenute al Comitato di lettura della Società, più probabilmente due commedie francesi pure nuove per l'Italia. Quest'idea del *Teatro sperimentale* nacque nella Società fiorentina dopo la istituzione del Comitato di lettura. Il Comitato di lettura si era proposto di prendere in serio esame tutti quei lavori che gli autori italiani giovani e vecchi, noti e ignoti, avessero voluto mandargli per farne una scelta e indicare i migliori alle Compagnie drammatiche, magari patrocinandone la rappresentazione con l'appoggio morale della Società. Ma poi si pensò: Perchè non rappresentare noi questi lavori? E rappresentarli con criterii assolutamente artistici? La domanda a poco a poco si trasformò in proposito, si studiarono i mezzi per formare una Compagnia speciale che agisse per conto e sotto la direzione della società, si trattò il problema sotto l'aspetto finanziario, ed ora la Compagnia è già formata, fra tutti i teatri fiorentini è stato scelto per l'esperimento di quest'anno il Salvini, già sono incominciate le iscrizioni ai posti che sono numerosissime, e il *Teatro sperimentale* è già un fatto compiuto. La direzione artistica della Compagnia è affidata a un valoroso maestro, al professore Napoleone Panerai della Scuola di Recitazione di questa città. La società spera che il pubblico fiorentino vedrà chiari i suoi propositi e i suoi intendimenti di arte e nella scelta delle commedie e nel metodo di recitazione a cui si informerà la sua Compagnia. Le recite avranno luogo nelle sere del 14 e 28 gennaio e 11 e 26 febbraio.

* **I battaglioni scolastici.** Con vivo compiacimento abbiamo letto un ordine del giorno approvato recentemente dalla Sezione napoletana del Comitato nazionale per l'educazione fisica, del quale è presidente il venerando prof. Albini. L'ordine del giorno, che ci duole di non poter riportare intero per la sua lunghezza, fa voti che non s'incoraggi la costituzione dei battaglioni scolastici per una quantità di buone ragioni consigliate tutte dalla logica più rigorosa e dall'esperienza più attenta. L'educazione militare nella gioventù non può procedere di pari passo con l'educazione intellettuale: l'automatismo e l'immobilità sono in contraddizione aperta coi bisogni dei giovani; e la disciplina, l'abnegazione e le altre grandi virtù morali che sono il fondamento dell'educazione militare non si possono acquistare cogli esercizi possibili ad un battaglione di scolari. Inoltre queste istituzioni, disapprovate dal Moltke e mal riuscite nei paesi che le hanno sperimentate, possono (dichiara il Comitato napoletano) produrre un turbamento nella coscienza pubblica « la quale verrebbe così fuorviata dal vero fine dell'educazione patriottica. » I proponenti dell'ordine del giorno avrebbero ragioni da vendere, se in Italia non si dovesse combattere con la peggiore delle retoriche, quella dei patriotti dell'ultima ora, che hanno bisogno di effondere nelle circolari parolaie tutta quella energia combattiva che non ebbero occasione, quando potevano, di mostrare nelle prigioni o sui campi di battaglia. E questi patriotti, sono oggi, disgraziatamente, tenuti in così grande onore che a contraddirli si corre il rischio di passare, per lo meno, per traditori della patria.

Agli abbonati vecchi e nuovi.

Per accordi con la Manifattura di Signa quest'anno siamo in grado di offrire agli abbonati del Marzocco *(vecchi e nuovi) condizioni eccezionalmente favorevoli. Tenendo fermo il sistema delle serie fisse, e ciascuna di esse abbiamo assegnato* **cinque** *premi in luogo di uno: in modo che invece di un vincitore ogni novanta abbonati, ce n'abbia ad essere* **uno ogni diciotto.** *E i premi pure abbiamo voluto più variati e però più attraenti di quelli dell'anno scorso. Ai busti abbiamo aggiunto deliziosi cofanetti, coppe e vasi da fiori e bicchieri finemente lavorati. Della squisita eleganza degli oggetti fanno fede le riproduzioni della 4ª pagina.*

Rivolgiamo ora a tutti gli abbonati calda preghiera perchè vogliano renderci più agevole l'opera di classificazione per serie e per numeri, rimettendoci con sollecitudine l'importo dell'associazione. E ricordiamo pure che coloro i quali si dimostrano più solleciti sanno prima degli altri (per il sistema da noi adottato) se e qual premio hanno vinto, ed evitano il pericolo di irregolarità e di disguidi nella spedizione del giornale.

Per comodo dei nostri associati di città avvertiamo che gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici - Via S. Egidio 16 - tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18. Nei giorni festivi dalle 10 alle 12.

Chi non intende di rinnovare l'abbonamento è pregato di disdirlo o di respingere il giornale.

L'AMMINISTRAZIONE.

* **I nostri lettori** troveranno con vivo compiacimento in questo numero una novella di Luigi Capuana, delle cui condizioni di salute corsero testè, anche per la stampa, tristi notizie affatto insussistenti. L'illustre nostro collaboratore, perfettamente rimesso dopo un momentaneo malore, dà con questo delizioso suo scritto la migliore e più efficace smentita a quelle voci.

★ **Il Concorso per la cattedra di storia dell'arte** all'Istituto di Belle Arti di Venezia è stato vinto dal dott. P. G. Paoletti. I concorrenti erano quindici. Secondo è riuscito il nostro collaboratore Giuseppe Lipparini. La Commissione era composta di Panzacchi, Ricci, Molmenti, Fradeletto, Cantalamessa e Conti.

★ **Arturo Colautti** ha pubblicato l'annunziato suo « poema degli amori » intitolato *Il Terzo peccato*. Precede una breve prefazione nella quale l'autore spiega i suoi intendimenti. « Questo libro, dice egli, cresciuto all'ombra della grande opera dantesca, e misurato al suo ritmo incommensurabile, non è un libro d'orgoglio, o un folle esperimento di temerità letteraria. Esso è zampillato da un cuore doloroso e vestito di umiltà » e da una mente travagliata dalla sua febbre e dalle visioni di quel tragico amore che ha, nel V canto dell'*Inferno*, il suo commento più profondo e la sua illustrazione più vasta. » L'edizione di 500 esemplari, sobria ed elegante, è uscita dalla Tip. di Attilio Piazza di Milano.

★ **Teresa Franchini**, l'intelligentissima giovane prima donna della compagnia Leigheb che fece già le sue prime armi a Firenze, ha tenuto di questi giorni una lettura nella sala della Fenice a Venezia. Chi ricorda la perfetta dizione dell'attrice, cioè quella singolarissima sua qualità che valse subito a farla notare dal pubblico e dalla critica, non stenta a credere che Teresa Franchini abbia ottenuto il più schietto successo leggendo prose e versi dei nostri più chiari autori.

★ **« L'arte decorativa moderna »** è la nuova rivista di architettura e di decorazione della casa e della via, che è stata coraggiosamente iniziata a Torino sotto la Direzione di Leonardo Bistolfi, Davide Calandra, Giorgio Ceragioli, G. A. Reycend ed Enrico Thovez. La rivista è splendidamente illustrata e non cede per nulla alle riviste straniere affini, che si pubblicano in Francia, in Inghilterra e in Germania. Lo scopo principale della nuova rassegna, che merita di essere più conosciuta e apprezzata, è quello di far conoscere meglio la moderna arte italiana, verso la quale l'ospitalità delle riviste straniere non è certamente larga nè spregiudicata. Tuttavia essa, che oltre i noti critici d'arte italiani ha fra i collaboratori molti scrittori d'oltr'Alpe, non trascura di illustrare e commentare le belle cose straniere. L'ultimo numero, il sesto, è tutto dedicato all'arte decorativa belga, minutamente e vivamente illustrata da quel geniale Fierens Gevaert che con tanto zelo presiedè e diresse i lavori del comitato Belga alla Esposizione di Torino.

★ **Il dott. Cesare Musatti**, l'arguto medico veneziano letterato e bibliofilo, a proposito di una recente pubblicazione del prof. Cristoforo Pasqualigo, polemizza con questo in un agile opuscolo, testè pubblicato col titolo *Dei proverbi veneziani*: opuscolo al quale aggiungono pregio venticinque proverbi veneziani finora assolutamente inediti. Eccone un saggio: « Chi più sa, più fala » — Chi ga casa, no ga paste » — « Col minestro che se minestra, se vien minestrai. »

★ **Le satire di Giovenale** tradotte, annotate e commentate dal dott. Emanuele F. Mizzi sono apparse nella edizione diamante del Barbèra. Il proemio ci parla della vita e dell'opera del formidabile poeta latino.

★ **Cesare Rossi** pubblica presso l'editore Balestra di Trieste una nuova raccolta di poesie. S'intitola *Peregrinando* ed accoglie versi ispirati per la maggior parte alla natura ed all'arte toscana.

★ **Paul Bastier** ha messo in luce presso la Libreria accademica Perrin un interessante volume: *La mère de Goethe d'après sa correspondance.*

★ **Un saggio di bibliografia Dantesca** è quello del Prof. L. Perroni-Grande (Messina, Tip. Saya e Anastasi) che viene ad aggiungersi alla ricca letteratura che fiorisce intorno Dante. Il bisogno di questo nuovo repertorio non era forse sentito dai dantisti; ma l'autore non destina a costoro il suo libro. In una sua lettera al Conte Passerini egli riconosce che *Il Giornale dantesco* e il *Bullettino della società dantesca* bastano ad indicare quello che la critica del nostro massimo poeta va via via producendo; il suo manuale, per la mitezza del prezzo accessibile a tutti, si rivolge a quegli studiosi che lontani dai così detti centri di studio, hanno bisogno di sapere quello che di più importante è stato detto su una determinata questione dantesca, in tutti quei giornali e riviste che hanno per iscopo di registrare quello che i dotti vanno pubblicando.

★ **In memoria di Riccardo Wagner** pubblica presso la Tip. Renzi di Rimini alcune considerazioni G. Rossani. Il fascicolo ha in principio un'acquaforte del grande maestro.

★ **Una breve esposizione della « Divina Commedia »** ci dà il Prof. Antonio Giordano in un utile volumetto che è quest'anno già arrivato alla sua quarta edizione. Editore è L. Pierro di Napoli.

★ **L'Accademia della Crusca** terrà oggi domenica nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori, pubblica adunanza. L'accademico segretario Guido Mazzoni farà il consueto rapporto e l'accademico corrispondente prof. Giuseppe Cagnoni leggerà l'elogio di Vincenzo de Vit.

BIBLIOGRAFIE

Raccolta di rarità storiche e letterarie. Livorno, Giusti.

E uscito il settimo volume della *Raccolta di rarità storiche e letterarie* con tanta cura e intelligenza diretta da G. L. Passerini. Il settimo volume contiene le *Lettere scelte* di quel cervel bizzarro e grazioso che fu al suo tempo Anton Francesco Doni, autore di quei *Marmi* oggi a torto dimenticati. Il suo epistolario, come giustamente fu detto, « è forse la più curiosa raccolta di lettere del Cinquecento. » Se ne ripubblica ora solo una piccolissima parte; 24 o 25, di circa 300 lettere sparse nelle varie edizioni fatte sin qui.

Come queste lettere del Doni, vogliamo ricordare altri piacevoli e interessanti volumetti della

soprraddetta Biblioteca, piacevoli per la lettura, interessanti per la erudizione; ad esempio, *L' invenzione del bossolo da navigare* di Bernardiuo Baldi, *Opera nuova e da ridere* di Grillo Medico, *Il libro di cucina del secolo XIV* ecc. ecc. Anche la veste tipografica di questa periodica pubblicazione è qualcosa di indovinato, semplice e di buon gusto; per la massima parte, lavoro della tipografia Ariani. C.

Almanacco Italiano. Firenze, Bemporad, 1903.

È uscita questa utile e piacevole pubblicazione che è ora al suo ottavo anno di vita. È la sola italiana che si avvicini a quelle francesi di simil genere e per la varietà delle materie e per la serietà della compilazione e per la eleganza del formato. Quest'anno, oltre le altre rubriche che fanno del volume una specie di manuale enciclopedico per la vita pratica, abbiamo notata nell'*Almanacco* anche una curiosa novità letteraria: niente di meno che un'azione drammatica in due parti di Antonio Fogazzaro, intitolata *Nadeide.* Certo non è il teatro il genere letterario in cui lo scrittore vicentino abbia più dimostrato il suo valore; pure, leggere del Fogazzaro, del Fogazzaro autore drammatico, in un almanacco, non è una novità che càpiti tutti i giorni e può far piacere a molti. Oltre l'azione drammatica del Fogazzaro, di letterario abbiamo notato nell'*Almanacco* anche alcuni medaglioni di scrittrici italiane viventi, con i relativi ritratti, naturalmente. C.

1902 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione
Via S. Egidio, 16 - Firenze

Dir.: ADOLFO ORVIETO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO
per l'anno 1903:

	Anno
Per l' Italia . . . . L.	**5.00**
Per l' Estero . . . . »	**8.00**
	Semestre
Per l' Italia . . . . L.	**3.00**
Per l'Estero . . . . »	**4.00**
	Trimestre
Per l' Italia . . . . L.	**2.00**
Per l' Estero. . . . . . . »	**3.00**

Si pubblica la domenica.

Abbonamento dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

PREMI DEL "MARZOCCO,, PER L'ANNO 1903

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l' anno 1903) che dentro il **31 GENNAIO 1903** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 8.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1903.

PER LE SERIE DISPARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

PER LE SERIE PARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti in oggetti artistici della reputatissima **MANIFATTURA DI SIGNA** **(un premio ogni 18 abbonati).**

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno 7 Febbraio 1903: entro il secondo gruppo dall'estrazione del 14 Febbraio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° Tutte le serie saranno distinte in due ordini: *pari e dispari:* e a ciascuna di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

ABBONAMENTI CUMULATIVI PER L'ANNO 1903

Alla combinazione con la NAZIONE, e cioè col più antico ed importante periodico politico della Toscana, il *Marzocco* ne aggiunge per il 1903 un'altra, che riuscirà pure assai gradita, con l'autorevolissima PERSEVERANZA di Milano, che è ritenuta per consenso universale uno dei giornali più sapientemente e accuratamente redatti che abbia l' Italia.

L' abbonamento annuo cumulativo alla *Nazione* e al *Marzocco* costa Lit. **18.**
Ed ecco i prezzi della combinazione *Perseveranza-Marzocco*: Lit. **21** Milano — Lit. **23** Regno — Lit. **42** Estero (un anno).

Per i cumulativi il premio consiste nella FORTE RIDUZIONE *sul prezzo dell'abbonamento.* Essi NON hanno diritto ai nostri premi in oggetti artistici.